

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES PLAISIRS DE LA DANSE À MONTRÉAL: TRANSFORMATION D'UN
DIVERTISSEMENT ET DE SES PRATIQUES, 1870- 1940

VOLUME I

THÈSE

PRÉSENTÉE

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DU DOCTORAT EN HISTOIRE

PAR

PEGGY ROQUIGNY

AVRIL 2012

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

À Etienne, Margot et Juliette

*Laissez, laissez danser
Ceux qui ne march' pas droit, pas cadencé,
Laissez les s'balancer
Dans ce monde immobile
Ceux qui ne demandent qu'à danser.
(...)*

*Laissez la musique prendre par le bras
Tous les solitaires, les hors-la-loi,
Ceux qui savent que la danse c'est
Le coeur d'un peuple qui bat
Et le contraire de la marche au pas.
(...)*

*Laissez, laissez danser
Ceux qui ont du soleil à dépenser,
Comme un défi lancé
A la mort qui s'avance,
Suivez les ou laissez les danser.*

Claude Lemesle- Michel Fugain

REMERCIEMENTS

Ce travail n'aurait pas cette allure sans la patience et les commentaires fermes, mais bienveillants, de mes directrices, Joanne Burgess et Isabelle Lehuu. Il n'aurait d'ailleurs pas vu le jour, si, depuis ma plus tendre scolarité, mes parents et des professeurs comme Patrick Laurent, Mme Théréné, Agnès Joste, Michel Tichit, Anne Frémont-Vanacore, Antoine Frémont et Paul-André Linteau n'avaient su me donner le goût de la culture, de la compréhension, de l'étude et de la persévérance. Ce projet doit également sa réalisation au soutien inconditionnel et si réconfortant dont ma famille et mes amis, mon mari et mes filles m'ont fait cadeau. Merci à tous.

Finalement, je ne saurais oublier de saluer le professionnalisme et la gentillesse des nombreux intervenants que j'ai pu croiser dans les lieux de recherche fréquentés et dans les locaux de l'UQAM, en particulier Pauline Léveillé au bureau des études avancées.

TABLE DES MATIÈRES

LISTES DES FIGURES	xiv
LISTES DES TABLEAUX	xvii
LISTES DES ABRÉVIATIONS	xviii
RÉSUMÉ	xix
VOLUME I	
INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE: HISTORIOGRAPHIE ET PROBLÉMATIQUE	8
CHAPITRE I DU LOISIR À LA DANSE RÉCRÉATIVE: UN BILAN HISTORIOGRAPHIQUE	9
1.1 Loisir, loisir traditionnel et loisir moderne	10
1.1.1 Définir le loisir	11
1.1.2 Loisir traditionnel et loisir moderne	12
1.1.3 Une chronologie pour le traditionnel et le moderne?	14
1.1.4 Un traitement dichotomique?	15
1.2 L'étude des loisirs pratiqués en milieu urbain entre 1870 et 1940	20
1.2.1 Loisirs commerciaux	21
1.2.2 Loisirs publics: le cas des parcs	22
1.2.3 Loisirs associatifs	24

1.2.4 Loisirs sociaux et personnels vécus dans le cadre privé	26
1.2.5 Les loisirs urbains vécus par les femmes	28
1.3 Danser en ville	32
1.3.1 Danser à Montréal	33
1.3.2 Voir le monde à travers des danses	37
1.3.3. Cerner l'évolution de la pratique de la danse à travers toutes ses facettes	40
1.3.4 Comprendre des groupes sociaux par leur usage des lieux de danse	41
CHAPITRE II LA DANSE RÉCRÉATIVE À MONTRÉAL, 1870-1940: PROBLÉMATIQUE ET MÉTHODOLOGIE	48
2.1. La danse récréative comme une activité sociale: éléments de définition	49
2.2 Questionnement	54
2.2.1 Une diversité de cadres de pratique	54
2.2.2 Transformation du répertoire des danses et des comportements sociaux	59
2.2.3 Coexistence, interactions et influences	64
2.3 Le cadre spatio-temporel: le loisir montréalais entre 1870 et 1940	67
2.4 Sources et méthode	74
2.4.1 Documenter les événements dansants	75
2.4.2 Les établissements commerciaux	80
2.4.3 Les danses	82
2.4.4 La sociabilité des danseurs	84

DEUXIÈME PARTIE: SORTIR DES MAISONS, 1870-1914	89
CHAPITRE III	
LES DANSES DE PARTICULIERS: DES PRATIQUES MOUVANTES, 1870-1914	90
3.1 Le respect d'un calendrier dansant traditionnel	92
3.1.1 Toussaint et All Hallows' Eve	93
3.1.2 Noël	95
3.1.3 Le nouvel An	99
3.1.4 Le Carnaval et la saison dansante	102
3.1.5 Le Carême et la reprise limitée de l'activité dansante	105
3.2. Des formes de soirées dansantes pour des objectifs de sociabilité différents	107
3.2.1. La veillée traditionnelle: intimité et sociabilité informelle	108
3.2.2 Une tradition spécifique à la ville: le grand bal, ou bal mondain de particulier	111
3.2.3 Le <i>At Home</i> : intimité variable et sociabilité formalisée	119
3.3 Des pratiques vivantes	127
3.3.1. Variations sur le <i>At Home</i>	127
3.3.2. Des salles de bals particulières pour une haute bourgeoisie	130
3.3.3 Une tradition en construction: les bals de débutantes	134
CHAPITRE IV	
LA DANSE RÉCRÉATIVE DANS LE PAYSAGE URBAIN: DES GRANDS ÉVÉNEMENTS AUX DANSES D'ORGANISATIONS ET D'ÉCOLES, 1870-1914	142
4.1 Des danses d'exception	144
4.1.1 Visite d'un dignitaire et Carnaval	144

4.1.2 Des événements publics?	147
4.2 La généralisation de l'activité dansante par la voie des associations, syndicats et regroupements professionnels	153
4.2.1 Associations, clubs, syndicats et milices: s'identifier à un milieu exclusif	153
4.2.2 L'offre d'activité dansante	157
4.3 Danser souvent, à l'année longue	161
4.3.1 La haute saison hivernale	161
4.3.2 Les plaisirs de l'été	167
4.3.3 L'automne fait la boucle	174
4.3.4 Fréquence insoupçonnée	176
4.4 Clientèles et objectifs festifs	178
4.4.1 Des événements exclusifs semi-privés	180
4.4.2 Événements moins exclusifs semi-publics	183
4.4.3 Événements ouverts publics: La Saint Patrick's Society (1870) et l'Athletic Club House (1889)	185
4.5 Visibilité croissante et nouvelles perspectives: les premières salles de danse commerciales	192
4.5.1 Des écoles de danse de plus en plus visibles	193
4.5.2 Des écoles pour qui?	196
4.5.3 Au delà de l'enseignement: la commercialisation de la danse récréative	199
4.5.4 Vers la permanence de l'activité commerciale	204
4.5.5 Les écoles, et les autres: une commercialisation encore timide	206

CHAPITRE V	
TRANSFORMATION DU RÉPERTOIRE DANSANT ET DE LA SOCIABILITÉ DANS LES BALS ANGLO-BOURGEOIS, 1870-1914	211
5.1 Évolution du répertoire des danses et des pratiques	213
5.1.1 Présentation du corpus des programmes	213
5.1.2. Hécatombe des danses collectives et appauvrissement du répertoire?	217
5.1.3 Des préférences envahissantes dans les bals des associations bourgeoises anglophones	221
5.1.4 Des danses qui disparaissent uniquement du milieu associatif bourgeois anglophone?	225
5.1.5 Des danses spécifiques à des milieux non représentés entre 1899 et 1914	231
5.2 Danses collectives et danses de couple: des formes de sociabilité diamétralement opposées?	233
5.2.1 Des danses collectives: la sociabilité collective au détriment du couple?	234
5.2.2 Les danses de couple: une intimité limitée au profit de l'interaction collective	239
5.2.3 Des danses plus ou moins favorables à l'amusement?	248
5.3 Le couple dans le bal bourgeois non public: une donnée changeante pour une obligation de sociabilité	251
5.3.1 Une escorte qui n'a pas l'exclusivité	252
5.3.2 Une obligation de varier les partenaires pour une sociabilité à durée limitée	253
5.3.3 Les stratégies possibles: s'approprier l'étiquette pour parvenir à ses fins	256

VOLUME II

TROISIÈME PARTIE: S'ÉPANOUIR DANS LA VILLE ET RECHERCHER L'INTIMITÉ, 1918-1940	263
CHAPITRE VI	
LES COMMERCES DE DANSE ET LA CARACTÉRISATION CULTURELLE DU CENTRE-VILLE, 1918-1940	264
6.1 Un univers mouvant	265
6.1.1 Évaluation du développement de la danse récréative à Montréal: sources et méthode	265
6.1.2 Une augmentation générale mouvementée	268
6.1.3 Prohibition américaine et stratégies commerciales	272
6.1.4 Des types d'établissements aux évolutions variables	275
6.2. Des constances dans la mouvance: vers une occupation visible et durable du grand centre-ville montréalais	281
6.2.1 Des adresses où danser, peu importe le nom	281
6.2.2 S'adapter pour durer	284
6.3 Façonner le paysage culturel du centre-ville:	289
6.3.1 Saint-Antoine nord: fief de la bourgeoisie anglophone ?	293
6.3.2 Saint-Antoine sud	302
6.3.3 Le centre-ville est: un milieu populaire diversifié	306
6.4 Hors du centre-ville: un vaste espace, difficile à saisir	313

CHAPITRE VII	
PLAISIRS À PARTAGER? LA SOCIABILITÉ DANS LES NOUVEAUX LIEUX DE DANSE, 1918-1940	317
7.1. Ce que l'on danse dans les commerces montréalais	319
7.1.1 Nouvelles danses: liberté et initiative pour le couple	319
7.1.2 Des libertés données aux prises de liberté	323
7.1.3 Des interprétations variées selon les danseurs et lieux de pratique	330
7.2 Cabarets respectables: miser sur les relations sociales préétablies	344
7.2.1 Place au couple: une innovation	344
7.2.2 Favoriser les sorties en groupes mixtes dans le respect de l'ancienne étiquette	352
7.2.3 De la table au spectacle: associer sociabilité privée et sociabilité globale	356
7.2.4 Des sociabilités collectives plus accentuées dans d'autres types d'établissements	363
7.3 Les salles de danse: un couple éphémère à sociabilité variable	368
7.3.1 Une clientèle majoritairement jeune	368
7.3.2 Venir en bande pour mieux se rassurer	370
7.3.3 Des couples d'inconnus qui sociabilisent? Absence de relation sociale, séduction ou camaraderie?	373
CHAPITRE VIII	
LES TEMPS MODERNES: UNE INTERACTION ENTRE ANCIENNES ET NOUVELLES PRATIQUES DE LA DANSE, 1918-1940	382
8.1 Pratiques commerciales et pratiques des organisateurs de danses événementielles: une intégration qui s'affirme	384
8.1.1 Une place de choix pour le calendrier traditionnel dans les commerces	385

8.1.2 Pratiques des regroupements: un arrimage avec les pratiques commerciales	389
8.1.3 L'usage des salles commerciales	395
8.2 Les danses de particuliers	399
8.2.1 Réceptions privées en salle louée: une nouveauté pour le milieu bourgeois?	399
8.2.2 Danser à la maison: l'élégance même dans le monde bourgeois	402
8.2.3 Les soirées dansantes moins élaborées à la maison	405
8.3. Musique à danser: entre tradition et nouveauté	407
8.3.1 Des musiciens dans l'assemblée, comme avant	408
8.3.2 Le gramophone	410
8.3.3 La radio	417
8.3.4 De nouveaux rapports à la musique et aux temps de danse	421
8.4 Que danse-t-on? Entre convergence des pratiques et spécificités des milieux	423
8.4.1 Les danses modernes: une culture convergente	424
8.4.2 Une place pour les danses plus anciennes	429
8.4.3 Intégrer l'ancien et le moderne	431
CONCLUSION	437
APPENDICES	449
APPENDICE A ORGANISATEURS D'ÉVÉNEMENTS DANSANTS CLASSÉS PAR TYPE, 1870-1914	450
APPENDICE B FRÉQUENCE DES DANSES ORGANISÉES PAR LES ASSOCIATIONS ET AUTRES REGROUPEMENTS, 1870-1914	461

APPENDICE C	
PROFESSEURS DE DANSE À MONTRÉAL, 1870-1914	467
APPENDICE D	
RÉPARTITION DES QUARANTE-TROIS DANSES REPÉRÉES DANS LES SOIXANTE-CINQ PROGRAMMES DE BAL ENTRE 1870 ET 1914	469
APPENDICE E	
RÉPARTITION DU CORPUS DES PROGRAMMES PAR ANNÉE ET PAR SOUS- COLLECTIONS ENTRE 1870 ET 1914	472
APPENDICE F	
NOMBRE D'OCCURRENCES DE CHAQUE DANSE PAR SOUS- COLLECTIONS, 1870-1914	475
APPENDICE G	
DANSES RÉPERTORIÉES DANS LES MANUELS DE DANSE, 1870-1940	479
APPENDICE H	
RÉPARTITION DES PARTITIONS PROPOSÉES DANS LE PASSE-TEMPS, 1895- 1940	482
APPENDICE I	
RÉPERTOIRE DES COMMERCES DE DANSE, 1918-1940	484
APPENDICE J	
SUCCESSIONS DE COMMERCES DE DANSE SUR DE MÊMES SITES	493
APPENDICE K	
LISTE DES ÉTABLISSEMENTS SITUÉS HORS DU CENTRE-VILLE, PAR ZONE	496
APPENDICE L	
RÉPARTITION DES ÉTABLISSEMENTS DE DANSE PAR ZONE	498
APPENDICE M	
ICONOGRAPHIE	499
APPENDICE N	
TABLEAU DES COMMERCES ORGANISANT DES DANSES POUR DES FÊTES	500

APPENDICE O	
MONTREAL HUNT CLUB, 1918-1940	503
APPENDICE P	
REGROUPEMENTS ORGANISATEURS D'ÉVÉNEMENTS DANSANTS, 1918-1940	505
APPENDICE Q	
PROGRAMMES DANSANTS À LA RADIO EN 1926 SELON LE CURRENT EVENTS	514
APPENDICE R	
DANSES REPÉRÉES ENTRE 1918 ET 1940, TOUTES SOURCES RÉUNIES	515
APPENDICE S	
NOMBRE D'OCCURRENCES DES DANSES DANS LES CARNETS DE BAL ET REVUES, 1919-1940	522
BIBLIOGRAPHIE	524

LISTE DES FIGURES

Figure

3.1 «Halloween-Veille de la Toussaint»	94
3.2 «Christmas Eve»	97
3.3 «A Family Party»	98
3.4 «À la campagne, scène du Jour de l'An canadien»	100
3.5 «Les visites du Jour de l'An au Canada»	101
3.6 Henri Julien, «Danse Folklorique», réalisée entre 1888 et 1908	108
3.7 Salle de Bal Ravenscrag, 08-03-1913	132
3.8 Salle de bal de Baumgarten, 1904	133
4.1 Le carnaval d'hiver à Montréal en 1884	146
4.2 «Grand Ball at Montréal in Honour of H.R.H. Prince Arthur», St Patrick's Hall, 02-05-1870	148
4.3 «The Citizens' Ball to Their Excellencies the Governor General and the Countess of Dufferin»	149
4.4 «The Vice-Regal Visit to Montreal», 1878	150
4.5 «Vice-Regal Charity Ball»	150
4.6 «Une sortie du Club de raquettes Le Trappeur»	162
4.7 Bal de la société St-André à l'Hôtel Windsor, 1878	185
5.1 Bonnes et mauvaises postures de danses de couples selon Allen Dodworth	242

5.2 «The Anti-adorer»	260
6.1 Évolution des commerces de danse selon notre répertoire et selon les rapports municipaux	269
6.2 Évolution des différents types de commerces de danse selon notre répertoire	276
6.3 Sites des commerces de danse placés à l'échelle de la section de rue	290
6.4 Le Venetian Garden, 1923	297
7.1 Position des danseurs	329
7.2 Publicité du Pagoda, 1926	332
7.3 Hôtel Windsor, 1928	332
7.4 Trocadero, 1928	333
7.5 Luxor Inn, 1929	334
7.6 Hotel de LaSalle, 1930	334
7.7 Hôtel Mont-Royal, 1935	335
7.8 Cabaret Chez Maurice, 1941	336
7.9 Connie's Inn, 1933-1934, page 2/2	340
7.10 Connie's Inn, 1933-1934, page 1/2	341
7.11 Amherst Garden, 1926 et 1927	349
7.12 Trocadero, 1926	350
7.13 Publicité du Pagoda, 1926-1927	353
7.14 Club Lido, 1936	354
7.15 Hôtel Mont-Royal, salle principale	358
7.16 Motorist Inn, 1928	358

7.17 Chez Maurice, 1933-1934	359
7.18 Normandie Roof, 1937	360
7.19 Café Impérial, 1929	361
7.20 New Auditorium [pas avant 1933]	372
8.1 Publicité de J.A Hurteau	410
8.2 Publicité pour le Victrola	411
8.3 Publicité pour le Grafonola	413
8.4 Publicité pour le Grafonola	414
8.5 Publicité pour le New Edison	416
8.6 «La Jazzbinette»	428

LISTE DES TABLEAUX

Tableau

4.1	Organisateurs d'événements dansants par type, 1870-1914	158
4.2	Fréquence des événements dansants organisés entre 1870 et 1914 par nombre d'organiseurs	177
4.3	Nombre de salles de danse rapportées par année selon les rapports municipaux	207
5.1	Hôtes de bals privés fréquentés par Elsie Meighen en 1892-1893	214
5.2	Corpus par sous-période et par sous-collection	216
5.3	Répartition du répertoire des danses par sous-période et par type	218
5.4	Nombre d'occurrences des danses par types et par sous-collections	220
5.5	Occurrence des danses dans les soixante-cinq programmes par sous-périodes	222
5.6	Deux programmes des milieux du travail	232
5.7	Nombre de danses pour lesquels Mr. Reford est le cavalier d'Elsie Meighen	258
6.1	Durée d'activité dansante dans les cent vingt-six établissements du répertoire	271
6.2	Nombre d'établissements par type et par secteur, entre 1918 et 1940	292
6.3	Nombre d'établissements situés hors du centre-ville selon leur type	313

LISTE DES ABRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES

AVM	Archives de la ville de Montréal
BAC	Bibliothèques et archives du Canada
BAnQ	Bibliothèques et archives nationales du Québec
Concordia	Centres d'archives de l'Université Concordia
DIVT	Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck
McCord	Centre d'archives du Musée McCord
PUF	Presses Universitaires de France
RHAF	Revue d'Histoire de l'Amérique française
UQAM	Université du Québec à Montréal

RÉSUMÉ

L'historiographie montréalaise des années 1870 à 1940 s'est penchée sur de nombreux espaces de loisirs se développant à cette époque, mais peu sur la danse (qui a plutôt donné lieu à des ouvrages sur l'histoire de la danse traditionnelle des origines jusqu'au milieu du XXe siècle), et sur les relations entre anciennes et nouvelles formes de loisir (pourtant abordées par les sociologues de l'histoire du loisir au Québec).

Or, le Montréal des années 1870 à 1940 constitue un milieu en plein bouleversements, tant du fait de l'industrialisation, de l'urbanisation et de la commercialisation; bouleversements qui ne sont pas sans atteindre ce vieux loisir toujours pratiqué qu'est la danse. Ce contexte apparaît donc comme un cadre légitime lorsqu'on cherche à saisir les transformations de l'activité dansante. Mais également, il rend d'autant plus remarquable les constances éventuelles.

Effectivement, nous nous sommes fixés pour objectif d'étudier la façon dont la danse récréative se transforme à Montréal entre 1870 et 1940, pour vérifier, aussi bien à travers les cadres qu'à travers les pratiques, si la danse se transforme de façon linéaire, une pratique remplaçant une autre, ou si l'on observe plutôt une diversification des façons de pratiquer l'activité dansante, diversification liée au maintien de cadres ou de pratiques antérieures.

L'hypothèse établie stipule que l'histoire de la transformation de la danse récréative ne s'écrit pas nécessairement en temps successifs, de façon évolutive, mais également de façon synchronique, permettant ainsi des interactions, et peut-être une certaine convergence, entre les formes les plus anciennes et les plus récentes sans que l'une s'efface pour autant au contact de l'autre.

Pour soutenir cette hypothèse, la danse récréative est analysée sous quatre aspects. Le premier concerne les cadres dans lesquels l'activité se pratique, soit les danses de particuliers, les danses de divers regroupements sociaux, associatifs ou professionnels, et les commerces de danse, qui comportent des salles de danse (y compris les écoles ouvrant leurs salles au loisir payant), les restaurants dansants et les cabarets. Le deuxième aspect relève de la temporalité de l'activité, des divers calendriers selon lesquels elle est pratiquée. Le troisième se rapporte aux danses elles-mêmes, dont le répertoire évolue selon les milieux de pratiques et l'époque. Le quatrième aspect, touchant aux comportements et à la sociabilité des danseurs, est directement lié aux types de danses pratiquées. À travers ces aspects, nous nous sommes efforcés de déterminer les transformations mais aussi les constances de l'activité, les spécificités (notamment selon les groupes sociaux et culturels) mais aussi les influences et même les convergences.

Nous en arrivons ainsi à la conclusion que la danse récréative connaît de profondes transformations entre 1870 et 1940; que certaines de ces mutations sont effectivement synonymes de ruptures, car le lien entre les pratiques antérieures et ultérieures n'existe que sous forme de traces des premières laissées dans les suivantes; mais aussi que d'anciens cadres et pratiques continuent de coexister avec les nouveaux, et ce de façon interactive, de sorte que les anciennes pratiques, articulées aux nouvelles, suivent le goût et les moyens du jour, sont adaptées aux temps modernes, et donc viables.

Ces quatre aspects traversent les six chapitres du développement, d'abord organisé selon deux périodes principales, 1870-1914 et 1918-1940, puis de façon thématique. De multiples sources ont été convoquées pour documenter aussi bien les danses de particuliers, les danses organisées par divers regroupements sociaux, notamment associatifs, et les commerces de danse: annonces et comptes rendus de soirées dansantes, publicités d'établissements commerciaux glanés dans les journaux, programmes de théâtre et de danse, spicilèges et revues, programmes de bals, manuels de danse et d'étiquette, et quelques rares témoignages. Ces sources ont notamment permis la constitution d'un corpus de cent quatorze programmes de bals et d'un répertoire de cent vingt-six commerces de danse. Malgré cette diversité documentaire, certains milieux socioculturels sont restés moins accessibles que d'autres. Ainsi, ce qui se dansait dans les associations francophones ou dans celles des milieux populaires nous reste moins bien connu que pour les associations anglo-bourgeoises.

Mots-clés: danse ; bal ; cabaret ; loisir ; divertissement ; sociabilité ; association.

INTRODUCTION

En 1870, Mrs Brydges fait installer une salle de bal provisoire tout à fait luxueuse pour faire les honneurs de sa maison, Chandos House, au prince Arthur et à la haute société montréalaise¹. Un peu plus tard la même année, un chroniqueur déplore la fin des réjouissances avec le départ du prince et souligne que le peuple, lui, s'amuse au son du violon: «Dans ces réunions populaires, le cérémonial est exclu, les gants d'Alexandre ne sont pas de mise, les habits à queue restent en douane, et si vous rencontrez dans une contredanse, la main calleuse d'un ouvrier, vous pouvez dire à coup sûr que c'est la main d'un honnête homme².» En 1890, un journaliste se réjouit de voir tant de belles Canadiennes, jeunes et moins jeunes, danser à la Fête du Travail sur une « scène trop étroite pour recevoir la moitié des couples prêts à faire le pas de valse ou le galop.³» Quarante ans plus tard, un écrivain évoque le Montréal du divertissement nocturne et commercial:

Montréal, la nuit, s'éveille, Montréal cosmopolite, sursaute, s'agite et se divertit. Là où l'érotisme s'est le plus fortement intrônisé (sic) on rit ou on se tue; on cambriole ou on fait de faciles conquêtes. Les théâtres se sont vidés et les cabarets chics regorgent de gens qui n'ont pas faim, mais qui mangeront quand même en regardant danser. Contre Montréal qui repose ou qui entretient dans ses fibres l'intensité du labeur, se dresse la ville qui s'amuse et qui proclame la liberté du parasite. Montréal dort, Montréal s'amuse.⁴

Pour le jeune Italien de vingt-quatre ans qui explique qu'il se rend dans les salles de danse avec ses amis, peu importe d'aller au Stadium, à l'Auditorium ou Palais d'Or, le principal est que l'un d'eux au moins puisse payer pour tout le monde⁵.

¹ *Star*, 19 et 20-01-1870.

² *L'Opinion publique*, 12-02-1870, p. 42.

³ « Les ouvriers », *La Presse*, 02-09-1890, 2^e éd.

⁴ Ménippe (*Le courrier*. Sorel), «Montréal après minuit», *Le Passe-temps*, n° 821, Montréal, janvier 1930, p. 2.

Ces témoignages laissent présumer des transformations que connaît le loisir dansant montréalais entre 1870 et 1940, mais incitent aussi à se demander comment s'opère cette transformation. Se fait-elle de façon linéaire, successive, ou bien dans une dynamique plus complexe, où les nouvelles formes de pratiques développées côtoient les plus anciennes, ou même interagissent avec elles?

De façon générale et à l'échelle du Québec, la transformation du loisir a déjà interpellé les chercheurs, notamment des sociologues qui en profitent pour questionner les relations entre le traditionnel et le moderne, notions qui ne sont d'ailleurs pas toujours comprises de la même façon. Dans cette perspective, le passage du loisir traditionnel au loisir moderne se lit à travers les changements d'activité de divertissement, plutôt qu'à travers un seul et même loisir.

Pour Montréal spécifiquement, l'histoire du divertissement a donné lieu à une historiographie abondante de la part des historiens. On y a fait une place de choix aux loisirs publics, commerciaux et associatifs, en se concentrant souvent sur un lieu ou une institution en particulier. Par contre, les loisirs privés tenus dans les maisons ont plutôt été délaissés.

En ce qui concerne la danse récréative, elle est passée entre les mailles de ce filet historiographique pourtant tissé serré, puisqu'on ne lui a pas encore consacré d'étude spécifique. Seules des évocations, faites ça et là dans ces études montréalaises, indiquent que la danse fait partie de la vie ludique des Montréalais. Ainsi, l'histoire du monde des spectacles, qui se concentre sur les prestations scéniques, rappelle à l'occasion que certains établissements donnaient la possibilité de danser à leurs clients. Et l'histoire des femmes fait de la danse une activité pratiquée au moment des fréquentations. En fait, c'est surtout à titre de loisir traditionnel au Québec, en tant que loisir en vigueur au pays dès les débuts de la colonie canadienne-française sous forme de veillées et de bals mondains, que la danse a intéressé.

Outre l'absence d'étude spécifique sur la danse, on constate aussi que les perspectives et objets d'étude choisis par les historiens du loisir montréalais, sur de courtes périodes ou à

⁵ Charles M. Bayley, *The Social Structure of the Italian and Ukrainian Immigrant Communities, Montreal, 1935-1937*, Mémoire de maîtrise (Sociologie), Montréal, McGill University, 1939, p. 284.

petite échelle qui plus est, ne leur ont guère donné l'occasion de s'interroger sur la question du maintien des formes de récréation plus anciennes à l'arrivée des nouvelles, ni sur les relations éventuelles entre celles-ci. Or, c'est bien là que se situe le problème: la transformation d'un loisir urbain ne se lit pas seulement de façon unidimensionnelle. À ce titre, les réflexions de Roger Levasseur et de Serge Courville fournissent les bases d'un cadre interprétatif. Effectivement, le premier met de l'avant pour les années 1930 à 1970 la nécessité de prêter attention non seulement aux survivances et aux résistances culturelles auxquelles s'intéressent les ouvrages sur les danses traditionnelles⁶, mais aussi aux phénomènes d'adaptation et de réappropriation dans le loisir⁷. Quant au second, il estime que tradition et modernité ne peuvent être analysées dans une démarche strictement diachronique et dichotomique, particulièrement lorsqu'on se situe sur de courtes périodes⁸. L'étude de la paroisse de Saint-Pierre-Apôtre réalisée par Lucia Ferretti pour les années 1848 à 1930 est également source d'inspiration parce qu'elle met en relation le traditionnel et le moderne, en montrant comment la paroisse s'adapte à la réalité de la ville industrielle pour soutenir l'intégration des nouveaux citoyens. Ceci est surtout vrai jusqu'en 1914, car la vie paroissiale connaît ensuite un certain effritement⁹. C'est donc sous un angle d'approche qui cherche à établir un dialogue entre le traditionnel et le moderne, à tenir compte des interactions et des adaptations, que la danse récréative est abordée ici.

En effet, la danse récréative nous a semblé particulièrement propice à nourrir une réflexion sur la transformation d'un loisir qui tienne compte des interactions entre anciennes et nouvelles formes de pratique, car elle peut être étudiée sur une longue période et se vit dans une variété de cadres, comme l'indiquent les témoignages cités plus haut: le cadre privé des veillées ou des bals mondains de particuliers que s'est appropriée l'histoire de la danse

⁶ Simonne Voyer, *La danse traditionnelle dans l'Est du Canada*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1986; Simonne Voyer et Gynette Tremblay, *La danse traditionnelle québécoise et sa musique d'accompagnement*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, IQRC, 2001.

⁷ Roger Levasseur, *Loisir et culture au Québec*, Montréal, Boréal Express, 1982, p. 27-29.

⁸ Serge Courville, «Espaces, tradition et modernité», *Recherches sociographiques*, vol. 34, n° 2, 1993, p. 213-214.

⁹ Lucia Ferretti, *Entre voisins. La société paroissiale en milieu urbain. Saint-Pierre-Apôtre de Montréal, 1848-1930*, Montréal, Boréal, 1992.

traditionnelle; les cadres publics, associatifs ou commerciaux, qui transparaissent dans les travaux sur l'histoire urbaine montréalaise. Elle se pratique également de bien des façons, selon lesdits cadres, les milieux sociaux et culturels, les moments et les modes. Dès lors, comment approcher la danse récréative? Doit-on étudier exclusivement les danses, les rapports entre les danseurs, ou encore les lieux de pratique? Plusieurs travaux remarquables nous permettent d'affirmer qu'un angle d'approche qui intègre ces trois aspects pour une analyse exhaustive est une démarche valide. C'est effectivement la démarche qui a été adoptée par Lewis A. Erenberg, qui s'est intéressé aux cabarets et à la classe moyenne new-yorkaise, par Kathy Lee Peiss, qui s'est concentrée sur les salles de danse et les jeunes femmes ouvrières de New York également, et ainsi que Henri Joannis-Deberne qui a étudié la transformation de la danse dans l'univers parisien¹⁰.

Pour les fins de ce travail, la période d'étude, que nous avons voulue la plus longue possible, est néanmoins limitée aux années 1870 à 1940, qui nous ont paru particulièrement prometteuses. Effectivement, l'industrialisation, l'urbanisation et la commercialisation, qui marquent la société montréalaise des années 1870 à 1940, ne sont certainement pas sans impact sur la façon de pratiquer la danse récréative et rendent ce cadre spatio-temporel particulièrement approprié pour étudier les transformations de cette activité.

On peut ainsi formuler une question apparemment simple: quelle est l'ampleur des transformations qui marquent la danse récréative montréalaise entre 1870 et 1940, et surtout, comment se font-elles? Cette histoire de la danse n'est-elle faite que de bouleversements, happée par les grands chambardements qui marquent la ville de cette époque, ou connaît-elle aussi des constances? Notre hypothèse repose sur l'idée que la transformation de l'activité dansante entre 1870 et 1940 se traduit certes par des ruptures, mais n'est ni linéaire, ni unidimensionnelle. Elle se lit de façon progressive, mais également complexe et en partie synchronique, du fait d'une diversification des cadres et des pratiques. Or, si dans le cas des ruptures, le nouveau peut se bâtir en partie sur ce qui existait auparavant, la diversification rend possible des influences mutuelles entre les formes plus anciennes et plus récentes de

¹⁰ Lewis A. Erenberg, *Steppin' Out: New York Nightlife and the Transformation of American Culture, 1890-1930*. Westport, Greenwood Press, 1981; Kathy Lee Peiss, *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in the Turn-of-the-Century New York*, Philadelphia, Temple University Press, 1986; Henri Joannis-Deberne, *Danser en société. Bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Bonneton, 1999.

l'activité. Les plus anciennes formes sont alors susceptibles de s'adapter, de s'actualiser à travers des cadres et/ou des pratiques partiellement convergents, bien que leurs spécificités restent suffisantes pour leur assurer la pérennité. Notre hypothèse peut donc se résumer sous le triptyque transformation, diversification, intégration.

Pour vérifier cette hypothèse, l'analyse étudie la transformation de la danse récréative dans toutes ses dimensions, comme ont pu le faire Erenberg, Peiss et Joannis-Deberne pour New York et Paris: lieux de pratique, répertoire des danses et comportements adoptés par les danseurs. Les trois aspects sont ainsi susceptibles de contribuer à cette réflexion sur les relations entre l'ancien et le plus récent. En ce qui concerne les lieux, on étudie donc la danse pratiquée dans le cadre privé repose sur l'étude des danses de particuliers, qu'il s'agisse de simples veillées, de bals mondains ou encore de *At Home*. Quant aux danses pratiquées dans un cadre public, elles prennent le visage de grands bals qui s'inscrivent dans des événements remarquables, comme le bal du Carnaval d'hiver. On étudie aussi les danses qui sont mises en place par une variété de regroupements, qu'il s'agisse d'associations ou de clubs, de syndicats, de corps professionnels ou militaires, ou même d'entreprises. Et finalement, le cadre commercial est abordé à travers tous les types de commerces qui offrent l'activité dansante récréative: des écoles de danse, des restaurants, des cabarets et des salles de danse.

Par ailleurs, l'analyse s'attarde sur les pratiques elles-mêmes, aussi bien à travers les danses qu'à travers les danseurs. La transformation du répertoire des danses, qui varie peut-être selon le groupe social ou culturel auquel on s'intéresse, ou selon le cadre de pratique, est également susceptible de refléter des ruptures, des constances ou des influences entre pratiques passées et nouvelles. Il en va de même pour le comportement des danseurs et les formes de sociabilité par lesquelles ils entrent en relation, dernier aspect de l'activité dansante considéré dans notre étude.

De plus, nous portons une attention particulière au calendrier des activités, qui peut également révéler des transformations, des constances ou des interactions entre pratiques anciennes et plus récentes. De fait, le calendrier peut varier selon les lieux dans lesquels l'activité est vécue, mais aussi selon l'appartenance ethnoculturelle des danseurs. Ainsi, les franco-catholiques et anglo-protestants n'organisent pas nécessairement des danses pour les

mêmes occasions dans leurs soirées privées ou associatives, tandis que la commercialisation de la danse introduit de nouveaux rapports au calendrier dansant.

Cette thèse se fixe donc comme objectif d'analyser l'activité dansante dans toutes ses transformations, espérant combler un vide historiographique à cet égard. Elle offre également l'occasion de réfléchir à la façon dont se transforme un même loisir en ce qui concerne la cohabitation et l'interaction entre anciennes et nouvelles pratiques. En outre, l'attention portée aux cadres de pratique permet de proposer une compréhension intégrée de plusieurs espaces de loisir urbain, depuis les maisons privées aux quartiers de divertissement en passant par les associations et tous ces lieux moins spécifiques qui accueillent des activités dansantes. Elle contribue ainsi à une meilleure connaissance de la géographie du loisir urbain. L'étude des danses et des comportements permet de mettre en évidence des approches différentes d'un même loisir, selon les appartenances sociale ou ethnoculturelle (membres des populations montréalaises anglo-protestante, franco-catholique, mais aussi noire, italienne et ukrainienne), et même selon les attitudes individuelles des danseurs et danseuses. Cette recherche plurielle permet également de proposer des chronologies supplémentaires pour l'histoire du loisir, l'une concernant les étapes de la commercialisation de la danse, l'autre l'évolution des répertoires de danses pratiquées.

La documentation qui permet d'accéder à l'activité dansante dans ses différentes dimensions se compose d'annonces et de comptes rendus de soirées dansantes en ce qui concerne les danses de particuliers et d'organisations. Les journaux et programmes de spectacle ont fourni des publicités des commerces de danse qui, croisées avec les adresses des annuaires *Lovell* par année, ont permis d'élaborer un répertoire documenté de cent vingt-six commerces entre 1918 et 1940. Quant aux danses pratiquées et aux comportements des danseurs, ils nous sont accessibles par un corpus de cent quatorze carnets de bals, qui concerne essentiellement le milieu anglo-bourgeois, des revues à partition francophones, des manuels de danse et d'étiquette, ainsi que quelques rares témoignages concernant notamment les communautés noire, italienne et ukrainienne. Malgré nos efforts, certains milieux, comme la bourgeoisie anglo-montréalaise, restent mieux documentés que d'autres, comme les milieux francophones ou populaires.

Cette documentation est donc riche, diversifiée, mais aussi variable au fil de la période, de telle sorte que nous avons finalement choisi d'exclure les années 1914-1918 de notre étude. Ces années, peu documentées par notre corpus, nous paraissaient trop particulières pour être englobées dans un avant ou un après. Ainsi, la thèse se compose de trois parties. La première présente l'historiographie, la problématique et les sources. La deuxième, axée sur les années 1870 à 1914, se divise en trois chapitres, qui abordent successivement les danses pratiquées dans un cadre privé, les premières formes de commercialisation de la danse récréative et l'évolution du répertoire et des formes de sociabilité. La dernière partie, consacrée aux années 1918 à 1940, comporte également trois chapitres, portant respectivement sur le développement des établissements commerciaux, les formes de sociabilité repérées dans ces nouveaux lieux et les interactions entre ces nouvelles formes d'activité dansante et les formes antérieures, encore existantes. Alors que les années 1870 à 1914 montrent comment l'activité dansante peut de plus en plus se pratiquer hors des maisons particulières, les années 1918 à 1940 montrent l'épanouissement de la commercialisation de l'activité dansante, en même temps qu'un renouveau des danses organisées dans les maisons du fait même de cette commercialisation de l'activité dansante.

PREMIÈRE PARTIE

HISTORIOGRAPHIE ET PROBLÉMATIQUE

CHAPITRE I

DU LOISIR À LA DANSE RÉCRÉATIVE: UN BILAN HISTORIOGRAPHIQUE

Introduction

Le loisir, activité libératoire aux multiples visages pratiquée seul ou en groupe dans des temps très ou peu distincts du temps contraint (par le travail ou les obligations sociales), est en pleine mutation dans le Montréal des années 1870 à 1940. L'essor de l'industrialisation, de l'urbanisation et de la commercialisation en sont partiellement responsables. Le loisir, qui se vivait jusqu'alors essentiellement dans le cadre familial, laisse encore au milieu du XIX^e siècle une empreinte faible et le plus souvent ponctuelle dans le paysage urbain, sous la forme de clubs¹, d'un exceptionnel théâtre, ou d'un loisir itinérant comme un cirque ou un panorama². À partir des années 1870 le loisir en général et la danse récréative en particulier s'imposent de plus en plus dans la ville, notamment sous forme publique, commerciale et associative.

Dans le bilan historiographique qui suit, nous commencerons par voir comment les auteurs, des sociologues surtout, proposent de définir le loisir. Cela amène notamment à réfléchir sur la distinction facilement employé entre loisir traditionnel et loisir moderne. Nous verrons ensuite comment maints historiens se sont penchés sur des formes de loisir spécifiques à

¹ Citons à titre d'exemples The Montreal Curling Club (fondé en 1807), The Montreal Snow Shoe Club (1840), The Natural History Society of Montreal (1827), La Société historique de Montréal (1858), La Société d'archéologie et de numismatique de Montréal (1862), The Brother in Law Club (1827-1833). Voir Victor Morin, «Clubs et sociétés notoires d'autrefois», *Cahiers des Dix*, n° 14, 1949, p. 198, 201-203, 206-209, 210-211, 211-214, 216-218.

² Raymond Montpetit, «Loisir public et société à Montréal au XIX^e siècle», *Loisirs & Société / Society & Leisure*, vol. 2, n° 1, avril 1979, p. 101-128. Pour Québec, voir Fernand Harvey, «La vie culturelle à Québec (1791-2008). Essai d'interprétation», *Les Cahiers des Dix*, n° 62, 2008, p. 251-281.

Montréal entre 1870 et 1940. Nous en avons repéré quatre en particulier: les loisirs publics, associatifs, commerciaux et privés. Nous examinons quelle place les historiens leur ont fait, et surtout, comment ils les traitent. On peut notamment se demander si les historiens de la ville se concentrent uniquement sur l'évolution diachronique du phénomène étudié ou s'ils essaient également d'établir des relations entre des pratiques plus anciennes et des pratiques plus récentes, même s'ils ne réfléchissent pas nécessairement en termes de mise en relation des loisirs traditionnel et moderne. Nous en profitons aussi pour vérifier quelle place on y fait aux loisirs des citadines, qui posent de façon flagrante la question de la distinction ou non distinction entre les temps de distraction et de contrainte.

Enfin, la danse récréative sera au coeur de la troisième partie du bilan. L'historiographie a jusqu'alors accordé peu d'attention à la danse dans l'histoire du loisir montréalais en général. Malgré tout, un examen attentif des travaux portant sur des sujets connexes à la danse récréative permet de voir si la danse récréative se retrouve dans chacun des quatre cadres de loisirs identifiés plus tôt (commercial, public, associatif et privé). En outre, des études canadiennes, états-unienues ou européennes nous orientent sur l'intérêt de la danse récréative en tant qu'objet d'étude, les façons possibles de la traiter et les types de sources utiles. Les ouvrages évoqués dans ce chapitre portent le plus souvent sur l'espace-temps étudié, Montréal ou le Québec, entre 1870 et 1940. La production concernant d'autres espaces canadiens, les États-Unis ou l'Europe est convoquée lorsqu'elle constitue une perspective jusqu'ici peu abordée par les études québécoises.

1.1 Loisir, loisir traditionnel, loisir moderne

Les travaux cherchant à définir le loisir proviennent essentiellement de sociologues, pour lesquels le loisir a longtemps été abordé selon une perspective dichotomique, distinguant loisir traditionnel et moderne. Cela soulève quelques difficultés aussi bien en ce qui concerne la définition de ces termes qu'en ce qui a trait à la périodisation du passage de l'un à l'autre et aux interactions éventuelles entre les deux. Notre objectif dans cette thèse n'est pas de résoudre les problèmes de définition et d'usage que posent les concepts de tradition et de modernité. Néanmoins, les expressions de loisir ou de danse traditionnels et modernes font

partie du vocabulaire utilisé par certains chercheurs et nous les emploierons à l'occasion. Il importe donc de préciser les compréhensions, les définitions et les usages de ces notions qui pourront nous être utiles, à partir des réflexions des chercheurs et malgré les limites théoriques imposées par l'état actuel de la discussion.

1.1.1 Définir le loisir

En 1985, Paul Yonnet définissait le loisir ainsi

Le loisir est une quantité de temps libre, affranchi des exigences du temps obligé (celui du travail professionnel ou scolaire et des astreintes qui s'y attachent (...)) et du temps contraint (celui des obligations sociales, administratives, familiales et domestiques). Le loisir ne définit *a priori* aucun contenu d'activité, seule le caractérise sa forme libératoire; il se présente comme un pur contenant, une enveloppe de temps libéré, le loisir ne définit rien qu'un vide³.

Il enrichissait alors une définition de Joffre Dumazedier (1962), qui limitait le loisir à «un ensemble d'occupations auxquelles l'individu peut s'adonner de son plein gré, soit pour se reposer, soit pour se divertir, soit pour développer son information ou sa formation désintéressée, sa participation sociale volontaire ou sa libre capacité créatrice⁴».

Toute activité, dont le sport, le divertissement et l'oisiveté font ainsi partie des multiples formes que peut prendre le loisir, tant que l'activité non imposée par quelque facteur que ce soit permet une libération que ne fournit pas nécessairement une activité obligée ou contrainte, ni l'oisiveté d'ailleurs...

La définition que propose Yonnet est en fait celle du «loisir moderne» selon sa propre expression, celui qui s'exprime lorsque le temps libre est clairement distingué du temps de travail, celui qui est rendu possible par l'industrialisation et l'urbanisation⁵. En faisant naître

³ Cette définition est tirée de l'ouvrage de Paul Yonnet, *Jeux, modes et masses*, Paris, Gallimard, 1996 (1985), et reprise par Paul Yonnet, «Loisirs», dans Sylvie Mesure et Patrick Savidan, dir., *Le dictionnaire des sciences humaines*, Paris, PUF, 2006, p. 724.

⁴ Joffre Dumazedier, *Vers une civilisation du loisir?*, Paris, Seuil, 1980 (1962). Cité par Yonnet, *loc. cit.*, p. 724.

⁵ Yonnet, *loc. cit.*, p. 725.

la division des temps sociaux, l'industrialisation permet le développement de nouveaux loisirs, commerciaux et modernes.

1.1.2 Loisir traditionnel et loisir moderne

Selon Paul Yonnet, le loisir moderne apparaît avec «la fin du temps paysan, un temps poreux⁶», où l'on associait traditionnellement le plaisir au travail⁷. Les corvées paysannes qui devenaient des occasions de fêtes collectives en sont un exemple classique⁸. Au XIX^e et au début du XX^e siècle, les activités féminines illustrent également ce mélange des temps de travail et de loisir par la multifonctionnalité des tâches. Ainsi, la musique et l'aquarelle sont utiles pour faire valoir les qualités de la jeune bourgeoise lors des soirées mondaines, tandis que l'artisanat et les travaux d'aiguille agrémentent les journées et constituent au besoin un revenu d'appoint dans les milieux moins nantis⁹.

De fait, parler de loisir moderne suppose de parler de loisir traditionnel. Si les chercheurs situent aisément leurs études sous l'une ou l'autre étiquette, les définitions sont rares. Michel Bellefleur, philosophe et spécialiste des sciences du loisir, se risque à proposer une définition du loisir traditionnel. Selon lui, il existe un loisir traditionnel rural et urbain. Le premier se traduit par l'intégration de la récréation à la vie quotidienne, se vit essentiellement dans le cadre familial et communautaire, est peu monétarisé et est encadré par des valeurs religieuses. Quant au loisir existant dans le «milieu urbain traditionnel», il est étroitement lié aux traditions récréatives rurales, «tout en les conservant en grande partie et même en les amplifiant ou en leur donnant des formes modernes», notamment à cause de la modification de la vie familiale et communautaire, de la monétarisation du travail, de «la perception et [de]

⁶ Yonnet, *loc. cit.*, p. 725.

⁷ Roger Levasseur, *Loisir et culture au Québec*, Montréal, Boréal Express, 1982, p. 18-19; Michel Bellefleur, *L'évolution du loisir au Québec. Essai socio-historique*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1997, p. 17, 20, 23; Alain Corbin, *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995, p. 10-17.

⁸ Pamphile Le May, *Fêtes et corvées*, Lévis, Pierre-Georges Roy éd., 1898.

⁹ Anne Higonnet, «Femmes et images, apparences, loisirs, subsistances», dans Georges Duby et Michelle Perrot, dir., *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon, 1991-1992, vol. 4, chapitre 11, p. 256-258; Françoise Mayeur, «L'éducation des filles: le modèle laïque», dans Duby et Perrot, dir., *op. cit.*, chapitre 10.

l'usage de la temporalité» ainsi que du «pluralisme des mœurs» qui se vivent en ville¹⁰. Remarquons que plusieurs spécialistes de l'histoire sociale et culturelle de Montréal se sont penchés spécifiquement sur ces aspects. La famille¹¹, la parenté élargie¹², le voisinage¹³ et la paroisse¹⁴ sont des structures sociales et culturelles modifiées par les conditions urbaines et industrielles, qui jouent néanmoins un rôle essentiel comme instrument de survie socio-économique, comme référence culturelle ou encore comme cadre d'activité dans le milieu montréalais des années 1860 à 1930. Cela dit, ces anciennes structures, considérées comme garantes d'un certain ordre social et moral par les contemporains en matière de loisir, sont concurrencées par d'autres milieux d'activité qui reflètent ce pluralisme des mœurs qu'évoque Bellefleur, les uns considérés comme permissifs, les autres créés dans une perspective réformatrice¹⁵. Du coup, pour en revenir à Bellefleur, «[l]e milieu urbain

¹⁰ Bellefleur, *op. cit.*, p. 15-25.

¹¹ Bettina Bradbury, *Familles ouvrières à Montréal. Âge, genre et survie quotidienne pendant la phase d'industrialisation*, Montréal, Boréal, 1995; Gilles Lauzon, «La structure des ménages», *Habiter un nouveau quartier ouvrier de la banlieue de Montréal. Village Saint-Augustin (municipalité de Saint-Henri), 1855-1881*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1986, chapitre 3.

¹² Sherry Olson, «“Pour se créer un avenir”. Stratégies de couples montréalais au XIX^e siècle», *Revue d'Histoire de l'Amérique française*, vol. 51, n° 3, hiver 1998, p. 357-389; Margaret W. Westley, *Grandeur et déclin. L'élite anglo-protestante de Montréal, 1900-1950*, Montréal, Libre Expression, 1990, p. 23. Parizeau note qu'à Westmount, durant les années 1910 et 1920, tout le monde se connaissait. Voir Gérard Parizeau, *Joies et deuils d'une famille bourgeoise, 1867-1961*, Trois-Rivières, éd. du Bien public, 1973, p. 100.

¹³ Denise Lemieux et Lucie Mercier, *Les femmes au tournant du siècle, 1880-1940. Âges de la vie, maternité et quotidien*, Québec, IQRC, 1989, p. 313; Bruno Ramirez, *Les premiers Italiens à Montréal. L'origine de la petite Italie du Québec*, Montréal, Boréal Express, 1984, p. 135.

¹⁴ Lucia Ferretti, *Entre voisins. La société paroissiale en milieu urbain. Saint-Pierre-Apôtre de Montréal, 1848-1930*, Montréal, Boréal, 1992.

¹⁵ Peter DeLottinville, «Joe Beef of Montreal: Working-Class Culture and the Tavern, 1869-1889», *Labour / Le travailleur*, vol. 8-9, automne-printemps, 1981-1982, p. 9-40; Andrée Lévesque, *La norme et les déviantes. Des femmes au Québec pendant l'entre-deux-guerres*, Montréal, Remue-ménage, 1989, p. 87-96 et 121-138; Tamara Myers, *Criminal Women and Bad Girls: Regulation and Punishment in Montreal, 1890-1930*, Thèse de doctorat (histoire), Montréal, McGill University, 1996; Sarah Schmidt, *Domesticating Parks and Mastering Playgrounds: Sexuality, Power and Place in Montreal, 1870-1930*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, McGill University, 1996; Micheline Leclair, *Les Settlement Houses montréalais et les anglo-protestants. Un écho de la fin du XIX^e siècle, une lumière sur le XX^e siècle*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000.

traditionnel, tout en maintenant des liens étroits avec le monde rural, aura été par contre un creuset où de nombreuses formes de loisir moderne ont pris racine¹⁶».

1.1.3 Une chronologie pour le traditionnel et le moderne?

Certains auteurs de l'histoire du loisir et de la culture cherchent à établir une chronologie du passage du traditionnel au moderne. Mais les points de vue divergent. Du côté du loisir, le sociologue Gilles Pronovost pense en 1983 que le loisir moderne apparaît avec la ville industrielle des années 1870: «on peut situer les premiers moments d'une histoire du loisir moderne, entre l'éclatement des sociétés dites traditionnelles et la naissance des sociétés dites industrielles.¹⁷» Au Québec, «dans la décennie de 1870 débute une seconde phase [d'industrialisation], qui lance véritablement le Québec dans l'ère industrielle (...) [étant] «la cause majeure de la genèse du loisir, dans le cadre de transformations culturelles fondamentales¹⁸» et de la «ville moderne¹⁹». En 1997, Bellefleur estime que la Révolution tranquille est le «tremplin vers le loisir contemporain, ou l'aboutissement d'une modernité déjà en marche depuis au moins le début du XX^e siècle.²⁰»

Du côté de l'histoire de la culture, Yvan Lamonde souhaite en 1986 «remettre en question les approches qui ne reconnaissent l'émergence de la modernité culturelle au Québec qu'après la Deuxième Guerre mondiale²¹». Tout en soulignant que la modernité culturelle recouvre des chronologies variables selon les disciplines, il présente alors la période des années 1895 à la fin des années 1930 comme les débuts de la modernité qui s'épanouit après la guerre. Cependant, ses plus récents travaux considèrent les années 1930 comme le point de départ de la modernité, et plus spécifiquement, l'année 1937 comme un moment charnière à plusieurs

¹⁶ Bellefleur, *op. cit.*, p. 21.

¹⁷ Gilles Pronovost, *Temps, culture et société*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1983, p. 170.

¹⁸ Pronovost, *op. cit.*, p. 171.

¹⁹ Pronovost, *op. cit.*, p. 181.

²⁰ Bellefleur, *op. cit.*, p. 84.

²¹ Yvan Lamonde et Esther Trépanier, dir., *L'avènement de la modernité au Québec*, Québec, IQRC, 2007 (1986), p. 11.

égards²². De même, le sociologue Jean-Philippe Warren souligne les problèmes de la périodisation. Dans un article de 2005, il regrette la «labilité extrême du concept²³» de modernité, tel que proposé par Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge, et il endosse les réflexions de Jocelyn Létourneau, qui affirmait en 2004 que «la Révolution tranquille ne marque ni le point de départ ni le basculement définitif de la société québécoise du côté de la modernité.²⁴»

En fait, la compréhension de la modernité est très variable et suscite d'importantes discussions dans de multiples champs spatio-temporels, aussi bien chez les sociologues que chez les historiens²⁵. La périodisation est donc laborieuse. Cela dit, qu'elles soient le prémisses, le creuset, ou l'expression même de la modernité, l'industrialisation, l'urbanisation et la commercialisation (les deux dernières étant les corollaires de la première), sont reconnues par tous comme un tournant décisif dans les modes de conception, de fabrication et de consommation du loisir et de la culture en général pour la période contemporaine.

1.1.4 Un traitement dichotomique?

Ce besoin de périodiser le passage du traditionnel au moderne est également révélateur d'une tendance à traiter loisir traditionnel et loisir moderne de façon dichotomique, le début du loisir moderne étant généralement associé à la fin du loisir traditionnel, notamment chez les sociologues. On remarquera d'ailleurs que les ouvrages évoqués ici sont tous dus à des chercheurs non historiens, mis à part Yvan Lamonde. Effectivement, selon Gurminder K.

²² Lamonde, *loc. cit.*, p. 305-308; Voir aussi Yvan Lamonde, 1937. *Un tournant culturel*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2009; Yvan Lamonde, *La modernité au Québec. 1929-1939*, tome 1, Montréal, Fides, 2011, p. 9-11, 286, 296-297.

²³ Jean-Philippe Warren, «Note critique. Petite typologie philologique du "moderne" au Québec, 1850-1950. Moderne, modernisation, modernisme, modernité», *Recherches sociographiques*, vol. 46, n° 3, septembre-décembre 2005, p. 495-496, cite : Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge, dir., *Construction de la modernité au Québec*, Montréal, Lanctôt, 2004, p. 7-22.

²⁴ Jocelyn Létourneau, «Penseurs, passeurs de la modernité dans le Québec des années cinquante et soixante», dans Michaud et Nardout-Lafarge, dir., *op. cit.*, p. 54. Cité par Warren, *loc. cit.*, p. 517.

²⁵ «AHR Roundtable: Historians and the Question of "Modernity"», *American Historical Review*, vol. 116, n° 3, juin 2011, p. 631-751.

Bhambra, cette façon de faire est (ou plutôt était) propre aux sociologues, et non aux historiens:

«Both sociology and anthropology for example, conventionally locate their object of study on either side of the tradition-modernity divide and, with the collapse of grand narratives and the assumed dissolution of this divide, have been beset by legitimization crises around the constitution of their object of study. History has managed to avoid such a crisis, in part because there has been no disciplinary imperative to locate its object of study on one side or the other of this divide.»²⁶

Pour certains cependant, la césure est loin d'être aussi franche. Certaines définitions de la modernité et de la tradition montrent le caractère transitoire de ces états et révèlent le devoir de pondération. Ainsi, Georges Balandier explique que «la modernité est mouvement, transformation, (...) le moment de la séparation de ce qui n'est plus possible (formule de Roland Barthes) et d'ouverture, par un retrait de certaines frontières de l'impossible²⁷». De son côté, Jean Pépin note que «[l]a tradition ne se borne pas, en effet, à la conservation ni à la transmission des acquis antérieurs: elle intègre, au cours de l'histoire, des existants nouveaux en les adaptant à des existants anciens. Sa nature n'est pas seulement pédagogique ni purement idéologique: elle apparaît aussi comme dialectique et ontologique²⁸».

En 1982, Roger Levasseur analyse les rapports entre les modes de loisir traditionnel dans l'espace urbain industrialisé et les loisirs de masse entre 1929 et 1979. Selon lui, l'implantation d'une culture de masse essentiellement d'origine américaine ne signifie pas la disparition de formes plus traditionnelles du loisir, mais plutôt leur coexistence, notamment chez les classes populaires venues de la campagne et prolétarisées²⁹. Et d'écrire:

Ainsi la civilisation industrielle et la culture de masse ont produit au sein de la culture traditionnelle canadienne-française un tiraillement entre deux modèles culturels: l'un orienté vers la solidarité familiale et communautaire, l'autre orienté vers la société

²⁶ Gurinder K. Bhambra, «Historical Sociology, Modernity, and Postcolonial Critique», *American Historical Review*, vol. 116, n° 3, juin 2011, p. 656.

²⁷ Georges Balandier, «Tradition et modernité», dans Sylvie Mesure et Patrick Savidan, dir., *Le dictionnaire des Sciences Humaines*, Paris, PUF, 2006, p. 1188.

²⁸ Jean Pépin, «Tradition», *Encyclopedia Universalis*, [CD-Rom], version 11, 2006 (2005).

²⁹ Roger Levasseur, *Loisir et culture au Québec*, Montréal, Boréal Express, 1982.

globale, c'est-à-dire sur une appropriation individuelle des biens et des services produits collectivement³⁰.

Il avance même qu'il n'y a pas seulement la survivance des formes de loisirs traditionnelles, mais aussi des mouvements d'adaptation, de réappropriation, et de résistances culturelles, qui entrent en conflit avec cette culture de masse³¹. Même si le point de vue de Levasseur est essentiellement axé sur l'opposition à la culture de masse, il nous invite à voir la tradition comme aussi mouvante que la modernité et un rapport intégrateur entre l'ancien et le nouveau. Ce qu'avance Levasseur pour les années 1930 à 1970 est-il valable pour les années 1870 à 1940?

Si cela reste à démontrer à travers les loisirs, Lucia Ferretti démontre bien cette idée à travers la façon dont elle aborde la paroisse de Saint-Pierre-Apôtre entre 1848 et 1930, un cadre social et spatial somme toute traditionnel, plongé dans l'univers moderne qu'est la ville en voie d'industrialisation³². L'auteure montre que cette institution, issue de l'organisation des milieux ruraux, s'adapte au milieu urbain pour faciliter l'intégration de ses paroissiens à la vie citadine dans un contexte d'industrialisation et d'urbanisation. La paroisse leur offre notamment le cadre d'une vie sociale à travers diverses associations paroissiales. Comme le souligne l'auteure, considérer la paroisse urbaine conforme à celle des milieux ruraux serait négliger toutes les adaptations que la ville implique pour que ladite structure ne se contente pas seulement de survivre, mais se développe dans un milieu riche de nouvelles possibilités et de nouvelles contraintes. Cette structure traditionnelle se comprend donc dans un processus de réaction plutôt que de maintien de la tradition rurale. Le terme réaction ne doit pas être compris comme une résistance à une ville ravageuse, qui suscite un durcissement des structures traditionnelles, mais comme un ajustement constructif de la dite structure. Par contre, l'auteur constate que ce rôle de la paroisse en tant qu'espace d'activités sociales et d'intégration au milieu urbain et industriel diminue avec la Première Guerre mondiale.

³⁰ Levasseur, *op. cit.*, p. 44-45.

³¹ Levasseur, *op. cit.*, p. 27-29.

³² Ferretti, *op. cit.*

En 1993, Serge Courville, lui aussi, remet en question la dichotomie entre tradition et modernité, ainsi que l'antériorité de la première à la seconde, particulièrement pour la courte durée³³. Il affirme: «autrement dit, quelle que soit l'époque observée, il se trouvera toujours des éléments de tradition ou de modernité par rapport, soit au contexte ambiant, soit à celui qui précède, ou à celui qui le suit.³⁴» Selon lui, «Les sociétés humaines ne sont jamais totalement "traditionnelles" ni totalement "modernes", le problème demeurant d'apprécier le poids relatif de chacun de ces états au sein d'une même société, dans un contexte et une durée donnée.³⁵» S'il est effectivement difficile d'apprécier le poids relatif du traditionnel et du moderne dans une société donnée (nous ne nous y risquons pas), la question de l'enchevêtrement et de la synchronie paraît plus accessible, par le biais du maintien des pratiques traditionnelles, mais aussi par celui des influences mutuelles entre le traditionnel et le moderne. Il considère également que le moderne se construit à l'aide du traditionnel:

Contrairement à la tradition [transmission de l'expérience], la modernité explicite les connaissances pour une pratique potentielle. [...] Même quand elle récupère des connaissances ou des pratiques traditionnelles, comme c'est le cas par exemple pour l'agriculture dite "biologique", elle les explicite, pour en faire un corps nouveau de connaissances à réutiliser dans un autre contexte et pour d'autres fins.³⁶

Tradition et modernité sortent ainsi de la succession, de la diachronie, et entrent dans l'enchevêtrement de la synchronie³⁷.

Dans cette même perspective, plusieurs auteurs ont montré que le temps poreux ne disparaît pas avec le XX^e siècle et la fin du temps paysan, pour reprendre les expressions de Yonnet. Pour Anne-Marie-Thiesse, toute une gamme de loisirs se vit dans des moments où prise de

³³ «[La dichotomie] vaut plus pour la très longue durée, par exemple de la préhistoire à nos jours, que pour le passé récent» dans Serge Courville, «Espaces, tradition et modernité», *Recherches sociographiques*, vol. 34, n° 2, 1993, p. 213.

³⁴ Courville, *loc. cit.*, p. 213.

³⁵ Courville, *loc. cit.*, p. 214.

³⁶ Courville, *loc. cit.*, p. 216.

³⁷ Laurence Hérault, «Transmettre ou construire un rite? Ou comment rendre compte de l'évolution des pratiques rituelles», dans Gérard Bouchard et Martine Ségalen, dir., *Une langue, deux cultures. Rites et symboles en France et au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 167-176.

liberté et contrainte se confondent, et ne sont associés ni à la consommation, ni à la ville, mais plutôt à des moments de vie privée, dans un temps indéfini :

la mono-utilisation du temps [temps libre vs temps de travail] ne concerne pas la vie privée, domestique, ni la totalité des activités professionnelles. Le commerçant qui lit son journal entre deux clients, la ménagère qui jette un coup d'œil au feuillet en surveillant la cuisson de la soupe, la jeune fille qui, au retour de l'usine, s'attarde à écouter un chanteur des rues ne s'arrêtent pas de travailler et ne prennent pas formellement de temps de loisir. Donc, paradoxalement, il y a tout à la fois réalité d'une pratique et absence de perception de cette dernière [par les intéressés eux-mêmes]³⁸.

Michel Bellefleur, bien que parlant ici des prémisses au loisir moderne, confirme cet usage du temps et de certains outils de loisirs, en soulignant à propos de la radio et de la télévision, que «ces loisirs étaient disponibles à la moindre parcelle de temps libre et pouvaient même accompagner les activités de la vie ayant un caractère de nécessité (...) ils étaient une "sortie" sans sortir de chez soi.³⁹»

Selon nous, une définition complète du loisir vécu dans une société industrielle devrait inclure les deux perspectives, car elles permettent de voir que le loisir de l'époque industrielle peut se vivre dans un temps libre, distinct du temps de travail, mais aussi, encore, lors de moments plus multifonctionnels, plus mixtes. D'une part, le temps social divisé dans une société industrielle est considéré comme le point de départ du loisir moderne. D'autre part, le temps poreux, qui est le cadre dans lequel se vivaient les loisirs traditionnels paysans, perdue au XX^e siècle dans certaines situations au moins, mais selon une porosité éventuellement nouvelle, si l'on peut dire, et avec des outils de loisir tout à fait actuels, de leur temps, associés à l'industrialisation et à la consommation de masse, comme la radio ou la télévision. Cela signifie également, même si c'est une évidence, que le loisir du XX^e siècle peut effectivement se vivre dans des cadres urbains prévus à cet effet, mais aussi, encore, dans le cadre de la sphère privée. Comment donc les historiens de la ville ont-il scruté les loisirs montréalais entre 1870 et 1940?

³⁸ Anne-Marie Thiesse, «Organisation des loisirs des travailleurs et temps dérobés», dans Corbin, dir., *op. cit.*, p. 322.

³⁹ Bellefleur, *op. cit.*, p. 64.

1.2 L'étude des loisirs pratiqués en milieu urbain entre 1870 et 1940

En 1985, plusieurs chercheurs soulignaient l'intérêt généralisé pour les études urbaines⁴⁰ et pour la recherche sur la culture. Mais Fernand Dumont et Fernand Harvey constataient et déploraient l'absence de lien entre la culture et la ville, évoquant «la rareté des études sur [...] la culture urbaine⁴¹». En 1983 cependant, Yvan Lamonde émettait un constat plus encourageant et repérait une tendance, encore toute récente, à l'intégration des perspectives urbaine et culturelle: «les avenues multiples de l'historiographie culturelle de Montréal débouchent progressivement sur une problématique centrale d'histoire de la culture urbaine, d'ailleurs contemporaine d'une histoire urbaine en plein essor⁴²».

De fait, déjà entre 1975 et 1979, le Groupe de Recherche en Art Populaire ouvrait la voie à la recherche dans le domaine du loisir urbain, en dressant une typologie des loisirs existant à Montréal au tournant du siècle⁴³. En 1980, Sylvie Dufresne poursuit la démarche du GRAP avec l'histoire du carnaval d'hiver de Montréal (1883-1889)⁴⁴ sous tous ses aspects: sa mise

⁴⁰ Jacques Godbout, Caroline Andrew et Mario Polèse, «Lectures de l'urbain», *Recherches sociographiques. Situation de la recherche sur le Canada français, 1962-1984*, vol. 26, n° 1-2, 1985, p. 179-197. Les auteurs y passent en revue la production d'études urbaines des années soixante et soixante-dix en politique, sociologie, économie et en histoire; Paul-André Linteau *et al.*, «Débat», *Recherches sociographiques. Situation de la recherche...*, *op. cit.*, p. 199, insiste sur l'essor de l'histoire urbaine entre 1970 et 1980 qui saisit les processus de construction de l'espace urbain en s'appuyant notamment sur l'histoire économique et sociale.

⁴¹ Fernand Dumont et Fernand Harvey, «La recherche sur la culture», *Recherches sociographiques. Situation de la recherche ...*, *op. cit.*, p. 117.

⁴² Yvan Lamonde, «Une problématique de culture urbaine, Montréal, 1820-1920», dans IQRC, dir., *Les régions culturelles*, Québec, IQRC, 1983, p. 131-148.

⁴³ Groupe de Recherche en Art Populaire (GRAP), *Rapport du groupe de recherche en art populaire. Travaux et conférences, 1975-1979*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1979. Les recherches du GRAP, fondé en 1974 au département d'histoire de l'art de l'UQAM, visaient l'inventaire, l'histoire et l'analyse des lieux et événements majeurs de la culture populaire montréalaise du XIX^e siècle. On lui doit des histoires culturelles descriptives essentielles à la recherche fondamentale, notamment sur le théâtre royal, le théâtre Académie de Musique, ou encore le *Crystal Palace*. Voir GRAP, *Sports et divertissements populaires à Montréal au XIX^e siècle*, Cahier de l'exposition tenue du 29 juin au 3 août 1976 à la galerie de la Bibliothèque nationale du Québec, Montréal, s.é., 1976, p. 2.

⁴⁴ Sylvie Dufresne, *Le carnaval d'hiver de Montréal, 1883-1889*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1980.

en place, ses événements, son public, ses organisateurs (les élites et les commerçants) et les conflits qui entourent le carnaval et son administration. Elle cherche aussi à cerner le caractère social (populaire/élitaire) et ethnique (francophone/anglophone) de l'événement, et fait preuve d'innovation en inscrivant ces dynamiques dans l'espace montréalais. Les jalons de l'histoire du loisir en tant qu'élément de la culture urbaine sont posés et se développent à travers l'intérêt variable porté à quatre formes de loisirs en particulier: les loisirs commerciaux, publics, associatifs et ceux vécus dans la sphère privée.

1.2.1 Loisirs commerciaux

Dès les années 1980, plusieurs chercheurs vont directement s'intéresser aux loisirs commerciaux. Chantal Hébert, spécialisée en études théâtrales, s'intéresse à l'évolution du burlesque au Québec et présente ses composantes: acteurs, forme du spectacle, public⁴⁵. Dans une perspective plus axée sur les protagonistes que sur le produit, Peter DeLottinville cherche à saisir certains aspects de la culture ouvrière à travers l'une de ses institutions: la taverne⁴⁶. Étudiant le cas de la taverne de Joe Beef à Montréal entre 1869 et 1889, il en démontre l'importance dans la vie des ouvriers du quartier. Lieu d'amusement, de socialisation et d'entraide, la taverne bénie devient un repère vital et chaleureux pour les hommes d'une certaine classe ouvrière, composée essentiellement de travailleurs du port. Elle est, par contre, maudite par les classes moyennes réformatrices, tandis que la police la voit longtemps comme un outil informel de maintien de l'ordre. Pour leur part, Yvan Lamonde et Raymond Montpetit s'intéressent à l'un des premiers parcs d'amusements commerciaux de Montréal: le parc Sohmer⁴⁷. Se basant sur des fonds municipaux et des extraits de journaux, ils analysent également la mise en place de l'établissement, les infrastructures, les spectacles et les programmations, les clientèles ciblées. Notant les limites d'une histoire culturelle fondée

⁴⁵ Chantal Hébert, *Le Burlesque au Québec. Un divertissement populaire*, Lasalle, Hurtubise, 1981.

⁴⁶ DeLottinville, *loc. cit.*, p. 9-40.

⁴⁷ Yvan Lamonde et Raymond Montpetit, *Le parc Sohmer de Montréal, 1889-1919. Un lieu populaire de culture urbaine*, Québec, IQRC, 1986.

uniquement sur le discursif, les auteurs veulent contribuer «à déplacer la notion de culture⁴⁸» en intégrant des facteurs tels l'espace et la technologie pour une compréhension plus complète et urbaine de l'objet à l'étude, à l'instar de Sylvie Dufresne. Ainsi tiennent-ils compte dans leur analyse de la situation géographique du parc, de l'existence de parcs concurrents et du développement d'un réseau de transports sur ce territoire montréalais, pour mieux saisir la nature du parc, de ses activités et de ses clientèles. En 1993, avec le travail de André-G. Bourassa et Jean-Marc Larrue sur les lieux de spectacles du boulevard Saint-Laurent⁴⁹, on retourne à une étude plus axée sur le produit commercial que sur ses participants, qui vise surtout à démontrer la multiplicité des formes de spectacles disponibles sur la *Main* au fil du siècle, allant du Monument National aux théâtres de variétés en passant par les muséums, cafés-concerts et night clubs. On dispose ainsi d'un répertoire historique des lieux de spectacles installés sur la rue Saint-Laurent depuis 1891, complété d'une mise en situation de la rue par rapport au reste de la ville et à la répartition des groupes ethnoculturels.

Si cet ouvrage fait figure d'exception par sa tournure, le ton a été donné par plusieurs. Pour faire l'histoire d'un loisir commercial, il faut certes s'intéresser au produit proposé. Mais si l'on souhaite comprendre le rôle de ce loisir dans la société urbaine, on ne peut faire abstraction de la clientèle visée, de ses besoins et attentes, des autres intervenants et de leurs relations mutuelles. Et l'analyse de la situation spatiale du loisir étudié et de son rapport à son environnement peut contribuer à saisir ces différents éléments de façon déterminante.

1.2.2 Loisirs publics: le cas des parcs

Outre les loisirs commerciaux, les loisirs publics, c'est-à-dire ceux qui étaient dus à des initiatives publiques et non privées, comme les bains, bibliothèques et les parcs municipaux, ont donné lieu à diverses études⁵⁰. Si l'on s'attarde sur l'historiographie concernant les parcs

⁴⁸ Lamonde et Montpetit, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁹ André-G. Bourassa et Jean-Marc Larrue, *Les nuits de la Main. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent, 1891-1991*, Montréal, VLB, 1993.

⁵⁰ Yvan Lamonde, «La municipalisation de la culture et du loisir», *Histoire sociale des idées au Québec*, Montréal, Fides, 2000, p. 472-473; Michèle Dagenais, «Un nouvel espace public dans la cité. La bibliothèque municipale de Montréal au début du XX^e siècle», *Cahiers d'histoire*, vol. 15, n° 1, printemps 1995, p. 43-51;

municipaux, Paul-André Linteau a ouvert ce champ d'intérêt par son étude sur la naissance de la municipalité de Maisonneuve dans un contexte d'industrialisation⁵¹. La création du parc Maisonneuve y apparaît comme élément de la politique de grandeur qui marque les projets municipaux dès 1910, tout en l'inscrivant dans un désir de fournir un espace de verdure, de divertissement et de culture⁵². Quant à l'étude typologique et descriptive mais fondatrice de Jean de Laplante, elle présente l'histoire et la multiplicité des parcs montréalais, et fournit la base à des réflexions plus problématisées pour bien des chercheurs⁵³.

Plusieurs ouvrages des années 2000 se sont effectivement concentrés sur la compréhension du rôle du parc en tant qu'espace de loisir et sur les conflits qui se cristallisent entre les différents intervenants quant à la fonction et à l'usage du parc devenu un enjeu de pouvoir. De fait, chacun essaie d'en faire un espace conforme à sa propre conception du loisir, notamment en ce qui concerne les comportements qui y sont permis ou non, parce que plus ou moins respectables. Ainsi, Sarah Schmidt montre que les parcs montréalais, et notamment le Mont-Royal, ont été conçus comme des enclaves domestiques pour les familles et les mamans en particulier, et que les personnes incarnant le désordre social, tels les vagabonds, les ivrognes et les «improper courting couples» en sont évincés, aussi bien idéologiquement que physiquement⁵⁴. Quant à Michèle Dagenais, elle compare les litiges politiques et publics concernant l'accès à des espaces de loisirs: pour Montréal, le parc du Mont-Royal et la question d'en faciliter l'accès par le tramway; pour Toronto, les parcs municipaux et la

Michèle Dagenais, «Vie culturelle et pouvoirs publics locaux. La fondation de la bibliothèque municipale de Montréal», *Urban History Review / Revue d'histoire urbaine*, vol. 24, n° 2, mars 1996, p. 40-56; Michèle Dagenais, «Autour de la Bibliothèque municipale de Montréal. Lecture des enjeux culturels et politiques», dans Micheline Cambron, dir., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides / BANQ, 2005, p. 103-120.

⁵¹ Paul-André Linteau, *Maisonneuve, ou comment des promoteurs fabriquent une ville, 1883-1918*, Montréal, Boréal Express, 1981.

⁵² Linteau, *Maisonneuve...*, *op. cit.*, p. 208-216.

⁵³ Jean de Laplante, *Les parcs de Montréal, des origines à nos jours*, Montréal, éd. du Méridien, 1990.

⁵⁴ Sarah Schmidt, *Domesticating Parks and Mastering Playgrounds: Sexuality, Power and Place in Montreal, 1870-1930*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, McGill University, 1996, 204 p; Voir aussi Sarah Schmidt, «“Private” Acts in “Public” Spaces: Parks in the Turn-of-the-Century Montreal», dans *Power, Place and Identity; Historical Studies of Social and Legal Regulation in Quebec*, Proceedings of a Montreal History Group Conference, McGill University, Montreal, 1996, HTML édité par Tamara Myers, Kate Boyer, Mary Anne Poutanen et Steven Watt, 2002 (1998), <http://web.archive.org/web/20041025083442/www.ghm-mhg.mcgill.ca/publications/ppi/>, consulté en janvier 2011, p. 129-149.

question d'en permettre l'accès le dimanche⁵⁵. Ceci l'amène à constater que les conceptions des loisirs sont au cœur de ces litiges qui impliquent aussi bien les citoyens (opposants et adjuvants qu'elle considère également), que les municipalités et les entreprises privées.

Finalement plusieurs études de cas contribuent à une connaissance plus exhaustive de certains parcs montréalais. Citons le mémoire de maîtrise de Josée Desharnais sur l'île Sainte-Hélène et celui de Mariette Héraut sur le parc Lafontaine. Signalons également le travail de François Hudon sur le parc Jarry⁵⁶. Ces ouvrages s'intéressent généralement à la création et à l'administration du parc, à sa fréquentation et au rôle socio-culturel du parc auprès des Montréalais, tant par les activités qu'il fournit, que par le symbole qu'il constitue⁵⁷. Plus que pour les loisirs commerciaux, les études sur les espaces de loisirs publics sont marquées par la question des intervenants, des diverses conceptions du rôle conféré au lieu et des conflits qui entourent leur création et leur transformation.

1.2.3 Loisirs associatifs

Quant aux loisirs associatifs, on trouve des histoires (plus ou moins analytiques), d'associations ou de clubs montréalais dès le tournant du siècle. Souvent écrits par un membre, commandés ou édités par le club lui-même, parfois à l'occasion d'un anniversaire, mais toujours dans un souci de mémoire plutôt que d'analyse historique, ces ouvrages sont surtout des chroniques ou des histoires descriptives fournissant des informations sur la mise en place, le fonctionnement et les membres de l'association présentée⁵⁸. Le passage à un

⁵⁵ Michèle Dagenais, «Entre tradition et modernité. Espaces et temps de loisirs à Montréal et Toronto au XX^e siècle», *The Canadian Historical Review*, vol. 82, n° 2, juin 2001, p. 308-330.

⁵⁶ Josée Desharnais, *La gestion des loisirs publics à Montréal. L'exemple du parc de l'île Sainte-Hélène, 1874-1914*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université de Montréal, 1999; Mariette Héraut, *Les espaces verts de Montréal à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Le cas du parc Lafontaine*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, Bordeaux, Université Michel de Montaigne, 2001; François Hudon, *Le parc Jarry de Montréal. Soixante-quinze ans d'histoire*, Outremont, Les Éditions Logiques, 2001.

⁵⁷ Voir particulièrement Héraut, *op. cit.*

⁵⁸ Hugh W. Becket, *The Montreal Snow Shoe Club: Its History and Record with a Synopsis of the Racing Events of other Clubs throughout the Dominion, from 1840 to the Present Time*, Montréal, Becket Bros., 1882; *The Royal Montreal Curling Club, 1807-1932*, Montréal, s.é., 1932; E.M. Putnam, *The Montreal Thistle Curling*

nouveau millénaire a prolongé cette tradition⁵⁹. L'historien y verra surtout des sources de seconde main foisonnantes d'informations.

Par ailleurs, dès le début des années 1980, l'intérêt pour l'histoire de la culture urbaine oriente une partie des recherches vers les milieux associatifs en tant qu'espace de loisir urbain, livrant ainsi de belles analyses aux problématiques axées sur la culture urbaine. Les travaux d'Yvan Lamonde sur les associations littéraires montréalaises de la seconde moitié du XIX^e siècle fournissent des réflexions fort intéressantes sur les paramètres nécessaires à l'éclosion d'une vie associative et sur le rôle de l'association de loisir dans la sociabilité urbaine⁶⁰. En 1983, Alan Metcalfe signe un article où il analyse la transformation du sport montréalais⁶¹. La vie associative y est largement analysée, à travers les clubs sociaux anglophones bourgeois du début du XIX^e siècle, où la compétition et la vie sociale sont savamment alliées pour la satisfaction générale, puis à travers l'organisation du sport en clubs incorporés dès 1870, où la compétition entre clubs par le biais de ligues devient la principale activité. Son analyse s'attarde aussi sur l'accès des différentes classes sociales au sport par le biais associatif, notant que le principe est récupéré d'abord par la classe moyenne, puis par la classe ouvrière entre les années 1870 et 1890. L'auteur finit son article en s'intéressant à l'essor des sports commerciaux, comme les champs de course, et celui de la boxe. L'ouvrage

Club, 1843-1943, [Montréal?], s.é., [1943?]; Harold Clark Cross, *One Hundred Years of Service with Youth: The Story of Montreal YMCA*, Montréal, Southam Press, 1951; *The Story of the Mount Stephen Club, Montreal, Canada*, Montréal, Mount Stephen Club, 1967; *The Royal Montreal Golf Club, 1873-1973: The centennial of Golf in North America Montreal, The Club*, 1973; Ernest Pallascio-Morin, *Club Saint-Denis, 1874-1974*, Montréal, Le Club, 1974; Edgar Andrew Collard, *Montefiore Club of Montreal Hundredth Anniversary, 1880-1980*, [Montréal?], s.é., [1980?]; Don Morrow, *A Sport Evolution: The Montreal Amateur Athletic Association, 1881-1981*, Montréal, Montreal Amateur Athletic Association, 1981.

⁵⁹ Normand Cazalais, *Club Saint-Denis. Cent vingt-cinq ans d'histoire*, Saint-Lambert, Stromboli, 1999; François Hudon, *L'histoire du Club Saint-James de Montréal, 1857-1999*, Montréal, Publications Anchor-Harper, 2000; Harry Heward Stikeman, *Le Club Mont-Royal, 1899-1999*, Montréal, Price-Patterson, 1999.

⁶⁰ Yvan Lamonde, «Les associations au Bas-Canada. De nouveaux marchés aux idées, 1840-1867», *Histoire sociale*, vol. 8, n° 16, novembre 1975, p. 361-369. Ces réflexions se poursuivent dans d'autres articles du même auteur. Voir «Une problématique de culture urbaine, Montréal, 1820-1920», *Les régions culturelles*, Québec, IQRC, 1983; «La sociabilité et l'histoire socio-culturelle. Le cas de Montréal, 1760-1880», *Historical Papers / Communications historiques*, vol. 22, n° 1, 1987, p. 86-111; «La diffusion des idées et le décollage culturel, 1840-1877», *Histoire sociale des idées au Québec*, Montréal, Fides, 2000, p. 401-432.

⁶¹ Alan Metcalfe, «Le sport au Canada français au XIX^e siècle. Le cas de Montréal, 1800-1914», *Loisir et société / Society and Leisure*, vol. 6, n° 1, printemps 1983, p. 105-120.

de Gilles Janson sur le sport chez les Canadiens français au XIX^e siècle⁶² détaille l'analyse d'une association athlétique d'amateurs, Le National, dont il nous présente les origines, les activités et les membres, après avoir fait un historique du développement du sport à Montréal sous plusieurs formes. En outre, les associations apparaissent dans les ouvrages de synthèse comme une façon efficace de saisir de façon tangible et quantifiée le divertissement dans la vie des Montréalais, car elles sont répertoriées dans les annuaires montréalais⁶³.

1.2.4 Loisirs sociaux et personnels vécus dans le cadre privé

En ville, comme à la campagne d'ailleurs, la famille de base aussi bien que la famille élargie, les amis et le voisinage accueillent un certain nombre de loisirs, particulièrement ceux rattachés à la sociabilité privée et à la détente personnelle. Jusqu'à maintenant, l'intérêt que les historiens ont porté à ces formes de loisirs est beaucoup moins important que celui porté aux formes de loisir urbain plus visibles, même si certains champs se distinguent de plus en plus.

Tout d'abord, les loisirs collectifs axés sur la sociabilité constituent une partie considérable du divertissement privé traditionnel, comme les jours de fêtes. Quelques rares études évoquent l'importance de ces événements fort attendus qui se traduisent par de nombreuses visites et des repas festifs⁶⁴. Mais les fêtes traditionnelles comme Noël ou le Jour de l'An subissent un traitement qui les relègue pour ainsi dire au folklore⁶⁵, et sont encore mal connues en ce qui concerne le monde urbain industriel. Signalons le récent ouvrage de Jean-Philippe Warren portant sur la commercialisation de la saison des fêtes au Québec entre 1885 et 1915. Bien qu'axé sur la représentation du temps des fêtes qui ressort des stratégies

⁶² Gilles Janson, *Emparons-nous du sport. Les Canadiens français et le sport au XIX^e siècle*, Montréal, Guérin, 1995.

⁶³ Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992, p. 112-114.

⁶⁴ Westley, *op. cit.*, p. 102; Marcelle Brisson et Suzanne Côté, *Montréal de vive mémoire, 1900-1939*, Montréal, Triptyque, 1994, p. 203-225.

⁶⁵ Raymond Montpetit, *Le Temps des Fêtes au Québec*, Montréal, éd. de l'Homme, 1978, 285 p; Sophie-Laurence Lamontagne, *L'hiver dans la culture québécoise, XVII^e-XIX^e siècles*, Québec, IQRC, 1983; Jean-Noël Tremblay, «Un jour de l'an à l'ancienne», *Saguenayensia*, vol. 32, n° 4, octobre-décembre 1990, p. 17-19; *Cap-aux-Diamants, Magie des Noëls d'antan*, n° 47, automne 1996.

commerciales et des discours publicitaires, il nous permet d'accéder à certains aspects des fêtes de Noël vécues, dans la ville commerciale et industrielle, par les plus nantis comme par les plus démunis; il démontre bien comment de nouvelles traditions de Noël sont mises en place à ce moment-là, aussi bien le père Noël, le repas, le sapin, les emplettes que le resserrement des festivités autour des enfants et de la cellule familiale, en même temps que l'extension du réseau de ceux à qui on offre des cadeaux⁶⁶. En ce qui concerne les fêtes en l'honneur du Saint Patron d'une communauté ethnoculturelle, comme la Saint-Jean-Baptiste ou la Saint-Patrice, ou encore les fêtes civiles comme la Fête du Travail ou la Fête de la Reine, elles restent mal connues en tant que moments possibles de divertissements privés. Effectivement, les historiens se sont plutôt attardés sur la visibilité urbaine de ces fêtes et leur signification socio-culturelle, alors que le temps d'une journée, un groupe social ou culturel s'approprie la ville par de grands défilés et diverses cérémonies telles des messes⁶⁷.

Quant aux visites courantes, elles sont abordées ça et là par l'historiographie, qu'il s'agisse d'une simple discussion entre voisins sur le pas de la porte, d'un moment passé tranquillement en bonne compagnie un soir de semaine ou de dimanche, ou d'une veillée animée de diverses activités⁶⁸:

Les visites impromptues comme celles qui soulignent un événement particulier constituent autant de rituels s'insérant dans la trame quotidienne et donnant lieu parfois à diverses manifestations. Le chant, la danse, les jeux de carte ou de société, les histoires, les conversations de toutes sortes, etc., sont les moyens d'expression les plus courants.⁶⁹

⁶⁶ Jean-Philippe Warren, *Hourra pour Santa Claus! La commercialisation de la saison des fêtes au Québec, 1815-1915*, Montréal, Boréal, 2006.

⁶⁷ Westley, *op. cit.*, p. 102-103; Craig Heron et Steve Penfold, *The Workers' Festival. A History of Labour Day in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 2005; Ronald Rudin, «Marching and Memory in Early Twentieth-Century Quebec: La Fête-Dieu, la Saint-Jean-Baptiste, and le Monument Laval», *Journal of the Canadian Historical Association / Revue de la Société historique du Canada*, vol. 10, n° 1, 1999, p. 209-235; Harold Bérubé, «Commémorer la ville. Une analyse comparative des célébrations du centenaire de Toronto et du tricentenaire de Montréal», *RHAF*, vol. 57, n° 2, automne 2003, p. 209-23; Jacques Rouillard, «La Fête du Travail à Montréal. Expression de la solidarité ouvrière, 1886-1964», *Bulletin du regroupement des chercheurs en histoire des travailleurs québécois (RCHTQ)*, automne 1996, vol. 22, n° 2, p. 9-14.

⁶⁸ Linteau, *Histoire de Montréal...*, *op. cit.*, p. 111; Denise Lemieux et Lucie Mercier, *Les femmes au tournant du siècle, 1880-1940. Âges de la vie, maternité et quotidien*, Québec, IQRC, 1989, p. 310-314; Collectif Cléo, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Le Jour, 1992, p. 177-181.

⁶⁹ Lemieux et Mercier, *op. cit.*, p. 311.

On touche ici à ce temps poreux, associé aux moments volés plutôt qu'à la séparation des temps sociaux que nous évoquions en début de chapitre.

Du côté des loisirs personnels, l'intérêt pour l'écriture, qui fait certainement partie des loisirs les plus anciens, dans certaines sphères sociales au moins, est révélé par la richesse des fonds de correspondance, des carnets intimes et de la littérature personnelle publiée⁷⁰. La lecture est également de mieux en mieux connue. Apanage de quelques nantis au XIX^e siècle, elle devient un loisir plus accessible avec l'alphabétisation, le développement des librairies et des bibliothèques, et surtout avec l'essor de la presse à grand tirage. Avec elle, la lecture devient un loisir dans les familles de toutes conditions, pour les hommes, les femmes et les enfants, comme l'indique la présence de pages destinées aux femmes et aux enfants dès le tout début du XX^e siècle, faisant définitivement de la lecture un divertissement pour tous⁷¹. Signalons également, à partir des années 1930, l'importance remarquable de la radio dans les maisons, qui devient aussi bien un vecteur de communication utilitaire que de loisir, pour écouter toutes sortes d'émissions, de la musique et des airs de danse⁷².

1.2.5 Les loisirs urbains vécus par les femmes

D'autres ouvrages, axés sur l'histoire des femmes, enrichissent notre connaissance des loisirs urbains indirectement, en nous apprenant surtout comment les citadines se les approprient. Outre les loisirs personnels comme la lecture ou les arts dans les milieux bourgeois, l'historiographie relie souvent la participation des femmes aux loisirs à la période des fréquentations précédant le mariage. Dans le travail du Collectif Clio, les veillées familiales

⁷⁰ Lemieux et Mercier, *op. cit.*, p. 321; Françoise Van Roey-Roux, *La littérature intime au Québec*, Montréal, Boréal Express, 1983; Yvan Lamonde, *Je me souviens. La littérature personnelle au Québec, 1860-1980*, Québec, IQRC, 1983; Yvan Lamonde et Marie-Pierre Turcot, *La littérature personnelle au Québec, 1980-2000*, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 2000.

⁷¹ Yvan Lamonde, dir., *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada, 1840-1918*, vol. 2, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005; Yvan Lamonde et Sophie Montreuil, dir., *Lire au Québec au XIX^e siècle*, Montréal, Fides, 2003; Fernande Roy, *Histoire de la librairie au Québec*, Montréal, Leméac, 2000; Jean de Bonville, *La presse québécoise de 1884 à 1914. Genèse d'un média de masse*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1988; Bellefleur, *op. cit.*, p. 56-57; Lemieux et Mercier, *op. cit.*, Québec, IQRC, 1989, p. 320-323.

⁷² Bellefleur, *op. cit.*, p. 64-70; Jean Du Berger, Jacques Mathieu et Martine Roberge, *La radio à Québec, 1920-1960*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1997; Pierre Pagé, *Histoire de la radio au Québec. Information, éducation, culture*, Montréal, Fides, 2007.

et soirées dansantes, qui sont les seules allusions faites aux loisirs des femmes, se retrouvent dans une brève section sur les fréquentations, avec une fonction utilitaire précise, et peut-être restrictive⁷³. Sans distinguer les classes sociales, le travail de Denise Lemieux et Lucie Mercier analyse cette «sociabilité de jeunesse⁷⁴», lors de laquelle les jeunes filles vont fréquenter des lieux de loisir favorables aux rencontres: représentations théâtrales, concerts, lieux de danse, ou de promenades⁷⁵... Denise Girard y va de façon plus systématique, en distinguant les activités menées durant les fréquentations selon les classes sociales⁷⁶. De son côté, Margaret Westley, qui se concentre sur la jeunesse bourgeoise et ses débuts à Montréal au début du XX^e siècle, fournit certains témoignages qui indiquent tout le plaisir associé à cette période de la vie⁷⁷. Pour la jeunesse ouvrière, Tamara Myers aborde sa participation aux loisirs urbains commerciaux par le biais des discours conservateurs ou réformateurs de l'époque, qui y voient la mise en danger de l'innocence par le manque d'encadrement⁷⁸. Quant à Patricia Comtois, elle analyse l'accès des jeunes ouvrières montréalaises aux loisirs commerciaux en soi⁷⁹. Si l'historiographie est portée à aborder les divertissements des jeunes ouvrières comme des occasions de rencontre mais aussi de récréation, celle qui s'intéresse aux milieux bourgeois a tendance à leur conférer une dimension utilitaire avant tout. Faire ses débuts, c'est d'abord créer des occasions, certes divertissantes, pour trouver un mari. Dans un contexte un peu différent, Isabelle Bricard, qui étudie l'éducation des jeunes bourgeoises parisiennes au XIX^e siècle, explique que les débuts sont aussi attendus pour toutes les

⁷³ Collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Le Jour, 1992, p. 177-181.

⁷⁴ Lemieux et Mercier, *op. cit.*, p. 8.

⁷⁵ Lemieux et Mercier, *op. cit.*, p. 109-121; Denyse Baillargeon, *Ménagères au temps de la crise*, Montréal, Remue-ménage, 1993, p. 74-75; Denise Girard, *Mariage et classes sociales. Les Montréalais francophones entre les deux guerres*, Sainte-Foy, IQRC, 2000, p. 33-74.

⁷⁶ Girard, *op. cit.*, p. 34-42, 52-57, 59-63.

⁷⁷ Westley, *op. cit.*, p. 154-170.

⁷⁸ Tamara Myers, *Criminal Women and Bad Girls: Regulation and Punishment in Montreal, 1890-1930*, Thèse de doctorat (histoire), Montréal, McGill University, 1996; Voir aussi Carolyn Strange, *Toronto's Girl Problem: The Perils and Pleasures of the City, 1880-1930*, Toronto, University Press of Toronto, 1995.

⁷⁹ Patricia Comtois, *Jeunes femmes et loisirs commerciaux durant les années folles, 1919-1929. Étude des discours ecclésiastiques et journalistiques*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007.

activités longtemps interdites ainsi rendues accessibles, comme les bals. Elle va même plus loin, en indiquant que ces jeunes filles perçoivent le mariage comme une libération, une voie vers des plaisirs jusqu'alors interdits comme se maquiller, s'habiller luxueusement, danser à volonté, lire des romans⁸⁰. Une telle interprétation ne semble pas encore avoir trouvé écho dans la production québécoise.

L'accès des femmes mariées aux loisirs urbains est moins bien connu et le temps libre est souvent difficile à distinguer du temps contraint pour reprendre les termes de Yonnet. Les activités de loisirs des femmes bourgeoises sont le plus souvent associées à leurs nombreuses activités de sociabilité, à titre d'invitées dans les associations masculines, parfois à titre de membre, mais surtout par le biais d'associations caritatives ou culturelles dont elles sont les principales organisatrices⁸¹. Les sorties lors d'un bal exceptionnel comme celui du carnaval d'hiver, ou plus quotidiennes au parc du Mont-Royal sont d'autres pistes qui apparaissent dans l'historiographie, mais qui n'ont pas été traitées spécifiquement pour mieux connaître le rapport des femmes mariées aux loisirs⁸².

Quant aux femmes des milieux populaires, on avançait en 1982: «Lorsqu'on parle des loisirs et des divertissements des travailleurs, ce n'est pas à ceux des femmes qu'on s'intéresse: elles n'en avaient pas⁸³». Chez Lemieux et Mercier, les visites sont considérées comme des moments d'entretien de la vie sociale, laissant le doute planer sur la part de plaisir et d'obligation⁸⁴. Mais la participation de ces femmes à diverses associations et activités

⁸⁰ Isabelle Bricard, *Saintes ou pouliches. L'éducation des jeunes filles au XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1985, p. 178 et 323.

⁸¹ Westley, *op. cit.*, p. 161-168, p. 176-178, 219-251; Linteau, *Histoire de Montréal...*, *op. cit.*, p. 170, 173-174; Lemieux et Mercier, *op. cit.*, p. 314-316; Collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Le Jour, 1992, p. 279-280.

⁸² Sarah Schmidt, « Mount-Royal Park: Struggling for Respectability », *op. cit.*, p. 13-60; Raymond Montpetit, « Loisir public et société à Montréal au XIX^e siècle », *Loisirs & société / Society & Leisure*, vol. 2, n° 1, avril 1979, p. 101-128; Dufresne, *op. cit.*, p. 87-93.

⁸³ Yvan Lamonde, Lucia Ferretti et Daniel Leblanc, *La culture ouvrière à Montréal, 1880-1920. Bilan historiographique*, Québec, IQRC, 1982, p. 95.

⁸⁴ Lemieux et Mercier, *op. cit.*, p. 310-314.

paroissiales est maintenant avérée⁸⁵, et l'on peut se demander si elles fréquentaient également certains lieux de divertissement ou de détente comme les cirques, les parcs ou les cinémas pour leur propre plaisir⁸⁶. Les promenades que font les femmes au parc avec leurs enfants ou la sortie au pique-nique de la Fête du Travail ne sont-elles que des corvées familiales, des devoirs de sociabilité, ou des plaisirs partagés? Dans ces cas comme dans celui des fréquentations, le moment où le divertissement fait place aux obligations sociales reste flou, assurément difficile à saisir car relevant largement du psychologique et de la perception individuelle. Il reste que l'historiographie a manifestement tendance à pencher du côté utilitaire, et que ces éléments semés au fil des travaux mériteraient une plus grande attention si des sources le permettent.

Depuis les années 1980 et surtout 1990, de nombreux travaux ont permis de documenter les loisirs pratiqués dans l'espace urbain montréalais des années 1870 à 1940. L'intérêt pour les loisirs commerciaux, pour les espaces publics de loisir et pour les associations a donné lieu à une littérature abondante et spécialisée, qui se concentre strictement sur les loisirs propres à l'espace urbain industriel. Par contre, pour ce qui est des loisirs vécus au sein de la sphère privée, moins visibles dans la ville, leur connaissance est encore très variable. Les travaux récents sur le livre et la lecture démontrent l'intérêt des historiens pour le loisir personnel. Mais la connaissance des loisirs plus collectifs, comme les réunions de familles ou les fêtes, est essentiellement réduite à des informations éparses provenant surtout de l'historiographie tournée vers la vie quotidienne des femmes.

En outre, les loisirs des femmes restent mal connus et particulièrement ceux des femmes mariées, qui ne vivent pas nécessairement leur loisir dans un temps séparé, réservé, mais plutôt dans ce temps poreux, parfois difficile à distinguer au milieu du temps contraint qu'évoque Yonnet. L'historiographie se penchant sur la danse de divertissement à Montréal entre 1870 et 1940 a-t-elle su combler ces lacunes? Encore faudrait-il que l'histoire de la danse récréative à Montréal entre 1870 et 1940 ait suscité l'intérêt des chercheurs.

⁸⁵ Respectivement: Lucia Ferretti, *Entre voisins. La société paroissiale en milieu urbain, Saint-Pierre-Apôtre de Montréal, 1848-1930*, Montréal, Boréal, 1992, p. 98-100, 152-166 et Lynne Marks, *Revivals and Roller Rinks, Religion: Leisure and Identity in Late-Nineteenth-Century Small-Town Ontario*, Toronto, University of Toronto Press, 1996, p. 22-51.

⁸⁶ Montpetit, *loc. cit.*, p. 101-128.

1.3 Danser en ville

L'histoire de la danse à Montréal entre 1870 et 1940 est encore balbutiante. Plusieurs ouvrages lancent des pistes suffisantes pour assurer qu'elle faisait partie des loisirs des Montréalais de bien des façons. Mais aucun ne se consacre spécifiquement à la pratique de la danse récréative à Montréal entre 1870 et 1940, bien que cela soit susceptible de profiter à la compréhension générale du loisir urbain au-delà même de ce loisir spécifique (notamment en informant sur la place du privé dans le loisir urbain, en réfléchissant sur le temps poreux et sur l'interaction entre les pratiques anciennes et les nouvelles). Reste à savoir comment aborder l'histoire de la danse. Certaines productions canadiennes, états-uniennes et européennes orientent sur les façons d'étudier la danse et sur les types de sources qui permettent de le faire.

Précisons que certains distinguent danses traditionnelles et danses modernes. Les danses traditionnelles correspondent aux danses collectives, déjà pratiquées avant l'avènement des danses de couple qui deviennent à la mode au cours du XIX^e siècle⁸⁷. Ces dernières se voient octroyées l'appellation de danses modernes, même si elles existaient déjà auparavant. Par exemple, la valse remonterait au XII^e, XVI^e, ou XVII^e siècle selon les interprétations, et sa forme définitive daterait au plus tard des années 1820⁸⁸. En fait, l'appellation «danse moderne», utilisée pour qualifier les danses de couple, provient des contemporains, pour qui l'expression danses modernes signifiait ni plus ni moins «nouvelles danses à la mode». Ainsi, à la fin du XIX^e siècle, «les danses modernes [sont] connues sous les noms de Valse, Polka, Galop, Cancan, et autres semblables⁸⁹». Les «fox-trot, one-step, shimmy et autres habanera», ou encore «le tango» et le «cheek-to-cheek» composent les danses modernes et «exotiques»

⁸⁷ Simonne Voyer et Gynette Tremblay, *La danse traditionnelle québécoise et sa musique d'accompagnement*. Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, IQRC, 2001, p. 112.

⁸⁸ Pierre-Paul Lacas, «Valse», *Encyclopedia Universalis*, [CD-Rom], version 11, 2006; Voyer et Tremblay, *op. cit.*, p. 112; Henri Joannis-Deberne, *Danser en société. Bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Bonneton, 1999, p. 87.

⁸⁹ Albert Auclair, curé de Notre-Dame de Québec, *Les danses et les bals. Sermons, notes et documents*, Québec, L. Brousseau, 1879, p. 4.

des années 1930⁹⁰, bien que l'on parle encore de fox-trot, tango, shimmy et cheek-to-cheek en 1942⁹¹. Au XX^e siècle, les appellations de danses de bal ou même danses sociales ne s'appliquent pour ainsi dire qu'aux danses de couple⁹².

1.3.1 Danser à Montréal

Bien qu'aucun ouvrage ne se consacre à la danse récréative à Montréal, l'historiographie relative à la ville et au divertissement lance des pistes pour présumer de l'importance de la danse en tant que loisir auprès des Montréalais, ne serait-ce que parce qu'elle apparaît pratiquée dans quatre types de cadres de loisir présentés plus tôt: commerciaux, publics, associatifs et privés. Cependant, l'attention apportée à la danse et à ses différents cadres de pratique est rudimentaire et encore inégal.

Lorsqu'on considère la danse récréative dans un cadre public, il ne s'agit pas tant d'une activité qui se déroule dans espace public municipal (bien que cela soit possible), que d'un événement se déroulant dans le cadre d'une manifestation publique. Le grand bal organisé en 1860 au Palais de Cristal pour souligner la visite du prince de Galles lors de l'inauguration du pont Victoria en est un exemple remarquable étudié par Raymond Montpetit⁹³. De même, les bals tenus à la fin des carnivals d'hiver de Montréal sont reliés à des manifestations publiques de grande envergure. Cependant, Sylvie Dufresne démontre habilement que l'événement dit public n'est pas pour autant ouvert à tous et s'avère même très exclusif⁹⁴, ce qui est tout aussi vrai du bal de 1860... Par contre, on ne sait pas s'il s'organisait d'autres

⁹⁰ Germain Victorin, *Dansera-t-on chez moi? Consultation théologique rédigée par un père de famille*, Québec, s.é., 1930, p. 26-27.

⁹¹ Gérard R.P. Petit, *Et la danse?* Montréal, Fides, 1942, p. 8.

⁹² Richard M. Stephenson et Joseph Iaccarino, *The Complete Book of Ballroom Dancing*, Garden City, Doubleday, 1980, p. 4-8.

⁹³ Raymond Montpetit, «Fêtes et société au Québec. La visite du prince de Galles et la construction du Crystal Palace à Montréal en 1860» dans GRAP, *Rapport du groupe de recherche en art populaire. Travaux et conférences, 1975-1979*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1979, p. 258-284.

⁹⁴ Sylvie Dufresne, *Le carnaval d'hiver de Montréal, 1883-1889*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1980, p. 87-93.

sortes de bals publics, à l'occasion de manifestations peut-être plus populaires comme la Fête du Travail, ni sous quelle forme, et grâce à quels organisateurs.

En ce qui concerne les danses organisées par des associations, l'historiographie évoque ça et là un bal donné par une association, comme le thé dansant organisé par le Royal Montreal Golf Club en 1883 ou les bals du Montreal Hunt Club dans les années 1880 et 1890⁹⁵, tandis qu'un article de la société Saint-André fait l'historique de ses bals annuels à partir de 1871⁹⁶. Quant à Cynthia Cooper, elle s'est intéressée à quatre grands bals costumés des gouverneurs généraux du Canada, dont celui de Montréal en 1898, organisé par la société d'antiquité et de numismatique du Château Ramezay de Montréal⁹⁷.

L'historiographie portant sur le milieu du spectacle dans les années 1920 et 1930 fait également une place congrue à la danse récréative pratiquée dans les commerces. Dans la thèse de Donald Cuccioletta sur le discours du théâtre burlesque, quelques dialogues cités évoquent les *dance halls* et *night clubs* et nous renseignent sur les représentations culturelles de la danse comme loisir, comme celui tiré de *Potiron va au club de nuit*, joué en 1935⁹⁸. John Gilmore, étudiant l'implantation du jazz et la participation des musiciens de jazz dans la vie culturelle montréalaise, cite des lieux de danse commerciaux des années 1920 et 1930 où sont engagés les artistes pour fournir la musique à danser⁹⁹. Le répertoire de Bourassa et Larrue indique des *night clubs* sur la *Main*, où la danse récréative faisait partie de l'offre au

⁹⁵ John Irvin Cooper, *The History of the Montreal Hunt*, Montréal, Montreal Hunt, 1953, p. 72-74; Royal Montreal Golf Club, *The Royal Montreal Golf Club*, Dixie, P. Q., [Montréal?], s.é., [1923?], p. 15; Westley, *op. cit.*, p. 161-162.

⁹⁶ Saint Andrew's Society of Montreal, «Saint Andrew's Society of Montreal: Handbook», www.standrews.qc.ca/sas/archives.htm, consulté le 15-01-2011.

⁹⁷ Cynthia Cooper, *Magnificent Entertainments: Fancy Dress Balls of Canada's Governors General, 1876-1898*, Fredericton, Goose Lane Editions, Hull, Canadian Museum of Civilization, 1997.

⁹⁸ Donald Cuccioletta, *The Américanité of Quebec Urban Popular Culture as Seen Through Burlesque Theater in Montreal, 1919-1939*, Thèse de doctorat (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1997, p. 268-269.

⁹⁹ John Gilmore, *Swinging in Paradise: The Story of Jazz in Montréal*, Montréal, Véhicule Press, 1988.

client¹⁰⁰. Plus récemment, Nancy Marrelli a publié un ouvrage fort bien illustré, un album basé sur les fonds d'archives de jazz de l'Université Concordia de Montréal, où elle répertorie bon nombre de cabarets et *night clubs* du centre-ville montréalais entre les années 1925 et 1950¹⁰¹. On comprend que l'on dansait dans plusieurs de ces lieux, même si l'ouvrage est axé sur le côté spectacle.

Citons encore Tamara Myers, qui évoque les *dance halls* et soirées dansantes, comme lieux de loisir des jeunes travailleuses mais aussi d'investigation des réformateurs et policiers¹⁰², et Patricia Comtois, qui consacre un chapitre à la danse comme loisir des jeunes, surtout à travers des discours qui n'y voient qu'une occasion de rapprochement à connotation sexuelle¹⁰³. La participation des jeunes femmes aux activités dansantes est également évoquée par Magda Fahrni et Yves Frénette¹⁰⁴.

Finalement, la lacune est particulièrement évidente si l'on regarde du côté des danses pratiquées dans la sphère privée, au sein des maisons et des familles. Les bals privés soulèvent peu d'intérêt, sinon lorsqu'on parle des débuts des jeunes bourgeoises, qui ont donné lieu à des études approfondies cherchant à en comprendre les principes mais aussi les fonctions sociales qui évoluent au fil du temps¹⁰⁵. Signalons également les informations

¹⁰⁰ André-G. Bourassa et Jean-Marc Larrue, *Les nuits de la Main. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent, 1891-1991*, Montréal, VLB, 1993.

¹⁰¹ Nancy Marrelli, *Stepping Out: The Golden Age of Montreal Night Clubs, 1925-1955*, Montréal, Véhicule Press, 2004.

¹⁰² Tamara Myers, *Criminal Women and Bad Girls: Regulation and Punishment in Montreal, 1890-1930*, Thèse de doctorat (histoire), Montréal, McGill University, 1996; Carolyn Strange, *Toronto's Girl Problem: The Perils and Pleasures of the City, 1880-1930*, Toronto, University Press of Toronto, 1995.

¹⁰³ Patricia Comtois, *Jeunes femmes et loisirs commerciaux durant les années folles, 1919-1929. Étude des discours ecclésiastiques et journalistiques*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007, p. 79-106. Remarquons que son travail a manifestement été inspiré par celui de Kathy Lee Peiss, *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in the Turn-of-the-Century New York*, Philadelphia, Temple University Press, 1986. Voir section 1.3.4.

¹⁰⁴ Magda Fahrni et Yves Frénette, «Don't I long for Montreal». L'identité hybride d'une jeune migrante franco-américaine pendant la Première Guerre mondiale», *Histoire sociale / Social History*, vol. 41, n° 81, mai 2008, p. 90.

¹⁰⁵ Denise Girard, *Mariage et classes sociales. Les Montréalais francophones entre les deux guerres*, Sainte-Foy, IQRC, p. 34-41; Westley, *op. cit.*, p. 164-170; Elise Chenier, «Class, Gender, and the Social Standard: The Montreal Junior League, 1912-1939», *The Canadian Historical Review*, vol. 90, n° 4, décembre 2009, p. 671-710.

fournies sur les salles de bals privées construites dans quelques résidences de la grande bourgeoisie montréalaise¹⁰⁶. Sinon, les soirées dansantes sont évoquées ça et là sans plus d'attention¹⁰⁷. Citons Marcelle Brisson et Suzanne Gauthier, qui ont recueilli les témoignages de Canadiens français montréalais pour la période de 1900 à 1939, sans autre précision, et évoquent les «soirées du samedi durant lesquelles les jeunes gens vont d'une famille à l'autre pour chanter et danser sous l'œil complaisant des parents qui préparent sandwiches et boissons gazeuses avant minuit (pour respecter le jeûne de la communion). Ils fêtent alors jusqu'à l'aube, et ils se rendent ensuite à la messe du matin!¹⁰⁸»

Par contre, les veillées dansantes et les bals privés sont au coeur des ouvrages sur la danse traditionnelle au Québec, réalisés par des ethnologues ou spécialistes des arts et traditions populaires: Robert-Lionel Séguin, Simonne Voyer et Gynette Tremblay¹⁰⁹. Ces travaux fondamentaux procurent des exemples aussi bien en ville qu'à la campagne, sans distinction, nous donnant ainsi des indices sur les activités dansantes traditionnellement tenues dans les villes, comme les grands bals mondains ou les écoles de danses¹¹⁰. Mais ils se concentrent sur le XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle. Par conséquent, l'existence, le maintien et les adaptations éventuelles de ces soirées dansantes privées dans le contexte qui caractérise Montréal au tournant des XIX^e et XX^e siècles, soit l'industrialisation, l'urbanisation et le développement des cadres de pratiques commerciaux, publics et associatifs, ne sont pas abordés. Selon *l'Histoire du Québec contemporain*, les soirées dansantes, évoquées

¹⁰⁶ François Rémillard, *Demeures bourgeoises de Montréal. Le mille carré doré, 1850-1930*, Montréal, éd. du Méridien, 1986, p. 111-112.

¹⁰⁷ Voir aussi Lemieux et Mercier, *op. cit.*, p. 311; Fahrni et Frénette, *op. cit.*, p. 86.

¹⁰⁸ Marcelle Brisson et Suzanne Gauthier, *Montréal de vive mémoire, 1900-1939*, Montréal, Tryptique, 1994, p. 213-214.

¹⁰⁹ Robert-Lionel Séguin, *La danse traditionnelle au Québec*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1986; Simonne Voyer, *La danse traditionnelle au Canada français. Quadrilles et cotillons*, 1984.; Simonne Voyer, *La danse traditionnelle dans l'Est du Canada*, Sainte-Foy, Presses Universitaires Laval, 1986; Simonne Voyer et Gynette Tremblay, *La danse traditionnelle québécoise et sa musique d'accompagnement*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, IQRC, 2001.

¹¹⁰ Séguin, *op. cit.*, p. 26-41; Voyer, *La danse traditionnelle dans l'Est du Canada*, *op. cit.*, p. 26-39; Voyer et Tremblay, *op. cit.*, p. 27-58.

uniquement à travers les veillées traditionnelles, sont des survivantes dans le monde urbain des années 1930 à 1945, sur le point de disparaître face à la montée du loisir de masse:

Certes, des prolongements de la culture traditionnelle se rencontrent encore dans le contexte urbain, où l'on assiste à des phénomènes intéressants de 'recyclage' ou d'adaptation des pratiques anciennes à la vie moderne. Les Canadiens français fraîchement arrivés à la ville conservent en effet de leur passé rural un imaginaire et des habitudes qu'ils réussissent tant bien que mal à ajuster à leur nouvel environnement. Danses traditionnelles, chansons à répondre, violoneux et gigueux continuent d'égayer les veillées de familles dans les quartiers ouvriers de Montréal et de Québec (...) Mais ces survivances sont destinées elles aussi à s'éteindre, à mesure que (...) se développe une véritable industrie du divertissement de masse.¹¹¹

En fait, l'histoire de la danse traditionnelle s'est si bien appropriée les soirées dansantes de particuliers, que l'histoire urbaine se sent peu concernée: on les associe avant tout aux veillées et fêtes du folklore rural canadien-français.

La danse récréative a donc jusqu'à présent connu un traitement plutôt succinct et conditionné par un autre objet d'études pour le Montréal des années 1870 à 1940, traitement qui indique cependant tout le potentiel du sujet. Pourtant, quelques travaux portant sur d'autres espaces montrent que la danse récréative est un moyen de saisir, de révéler, les transformations des comportements sociaux au sein d'une société dans une période donnée. Cette démonstration peut être menée de plusieurs façons, selon que l'on concentre l'analyse sur les danses elles-mêmes, sur ses cadres de pratiques, ou sur ses acteurs.

1.3.2 Voir le monde à travers des danses

Considérées comme un moyen de connaître l'identité culturelle d'un peuple ou les comportements d'une société, les danses elles-mêmes sont au coeur de plusieurs travaux. Les ouvrages dédiés aux danses répertorient et décrivent les danses pratiquées pendant une période donnée. Ces descriptions sont généralement associées à une mise en contexte de la période étudiée ou sont analysées au fil d'une histoire plus générale de l'évolution des danses, qui associe les transformations de la société à celles visibles à travers les danses.

¹¹¹ Paul-André Linteau, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard, *Histoire du Québec contemporain. Le Québec depuis 1930*, tome 2, Montréal, Boréal, 1989, p. 171.

En ce qui concerne les danses traditionnelles, les travaux de Simonne Voyer, Gynette Tremblay et Robert-Lionel Séguin réalisés dans l'idée de fixer l'héritage d'un patrimoine qui risque de disparaître¹¹², sont incontournables. Ils effectuent d'abord une mise en contexte qui expose les origines européennes des danses ou la place de la danse dans la vie sociale, le discours de l'Église catholique à son égard et l'influence des écoles de danse, avant de présenter une typologie des danses pratiquées. Les travaux de Voyer, axés sur la survivance des danses traditionnelles dans l'Est du Canada, donnent lieu à un répertoire des pas et figures avec schémas, variations et spécialités régionales. Cette dernière partie se base sur une série d'enquêtes réalisées auprès des Canadiens francophones en milieu rural dans les années 1950, et les résultats sont mis en rapport avec des partitions des XVIII^e et XIX^e siècles et des imprimés chorégraphiques sur les danses traditionnelles au Québec du XX^e siècle¹¹³. Un ouvrage de synthèse ultérieur, réalisé en collaboration avec Gynette Tremblay, se concentre sur l'évolution de la danse traditionnelle en tant que telle: ses origines, ses racines, ses influences, en faisant une place de choix à la définition des diverses danses traditionnelles pratiquées¹¹⁴.

La démarche de Robert Lionel Séguin évoque également l'importance de la danse dans la vie sociale depuis la Nouvelle-France malgré la vindicte religieuse. Comme Voyer, il fournit une typologie descriptive des danses traditionnelles pratiquées, mais il se distingue par l'intérêt qu'il porte à la temporalité de l'activité, insistant sur les moments et les cadres dans lesquels se vivent des activités dansantes: les bals mondains, les veillées, fêtes familiales comme les mariages et les fêtes de fin d'année et les corvées¹¹⁵. Pour ce faire, il s'appuie notamment sur des mémoires, des souvenirs de voyage ou des récits.

¹¹² Signalons aussi Mnémo, centre de documentation et de diffusion dédié à la danse, à la musique et au conte traditionnels québécois. Fondé en 1992, ce centre a constitué une collection de documents audio et vidéo d'environ 6000 pièces rares, toutes cataloguées. Voir <http://www.mnemo.qc.ca/html/archives.html>.

¹¹³ Voyer, *La danse traditionnelle dans l'Est du Canada*, op. cit., p. 39-80, 131-133.

¹¹⁴ Voyer et Tremblay, op. cit.

¹¹⁵ Séguin, op. cit.

Pour les États-Unis et l'Europe, d'autres auteurs abordent aussi bien les danses collectives que les danses de couple aux XIX^e et XX^e siècles, comme Peter Buckman¹¹⁶. Se fondant sur des journaux et manuels d'époque, l'auteur fournit un historique détaillé de nombreuses danses de société américaines et européennes, aussi bien des danses collectives comme les quadrilles que des danses de couple comme le galop ou le tango.

Quant à l'ouvrage de Richard M. Stephenson et Joseph Iaccarino, il comprend un chapitre d'une cinquantaine de pages qui présente une multitude de danses sociales, des danses de couple (depuis la valse jusqu'aux danses latines) à travers l'histoire des États-Unis des XIX^e et XX^e siècles, avant d'offrir un guide d'apprentissage des danses¹¹⁷. Pour ce faire, les auteurs se sont appuyés sur des journaux, périodiques et livres d'époque¹¹⁸. Citons encore Don McDonagh¹¹⁹ qui parcourt l'histoire de la danse aux États-Unis par décennie à partir de 1890, en incorporant la description des danses de couple à la mode dans un portrait de l'évolution des comportements sociaux et culturels jusqu'à nos jours.

Ces ouvrages, à la valeur informative remarquable, abordent donc l'histoire de la danse essentiellement par le biais de l'histoire des danses elles-mêmes, à l'aide de partitions et de guides d'apprentissage. Perçues comme les reflets des comportements d'une époque, ces danses sont généralement mises en rapport avec les discours religieux et l'étiquette. Cela permet de connaître les points de vue des contemporains sur ces danses, mais aussi d'observer éventuellement des décalages entre les recommandations et la réalité. Notons que malgré l'importance accordée à l'histoire de chaque danse évoquée, ces auteurs ne cherchent pas à établir des relations entre l'apparition des unes et le maintien ou la disparition des autres, chaque danse étant décrite successivement et indépendamment des précédentes.

¹¹⁶ Peter Buckman, *Let's Dance: Social Ballroom and Folk Dancing*, New York, Penguin Books, 1979 (1978).

¹¹⁷ Richard M. Stephenson et Joseph Iaccarino, *The Complete Book of Ballroom Dancing*, Garden City, Doubleday, 1980, p. 1-55.

¹¹⁸ Stephenson et Iaccarino, *op. cit.*, préface.

¹¹⁹ Don McDonagh, *Dance Fever*, New York, Random House, 1979.

1.3.3. Cerner l'évolution de la pratique de la danse à travers toutes ses facettes

D'autres auteurs, tout aussi intéressés par l'évolution des comportements sociaux et culturels, rendent compte de l'évolution de la pratique de la danse en prenant pour point de départ ses cadres de pratiques, sans pour autant détourner leur regard des danses pratiquées et des acteurs de ces danses, ces derniers étant incorporés au fil de l'analyse.

En 1994, Elisabeth Casciani consacre un ouvrage aux transformations de l'activité dansante dans les salles de danse, en Écosse dès le XVIII^e siècle et jusqu'aux années 1970, à partir de publications (manuels, biographies et journaux notamment) et surtout de témoignages. Les chapitres sont classés par ordre chronologique. Ils sont alternativement consacrés à l'apparition successive de différents types de salles de danse (assemblées populaires, écoles, palais de danse, etc...), et à l'évolution des pratiques elles-mêmes. L'auteure aborde les pratiques en fonction des danses et comportements sociaux associés, et présente le passage des danses collectives aux danses de couple, et finalement aux danses individuelles à partir des années 1950¹²⁰.

Citons également le travail de Joannis-Deberne qui couvre l'évolution de la danse récréative parisienne entre 1820 et 1998¹²¹. Là aussi, on retrouve un répertoire bien amené des danses pratiquées depuis le milieu du XIX^e siècle, depuis le cancan et la polka à la samba en passant par le charleston et le fox trot, le quadrille et le cotillon. Mais l'auteur passe aussi en revue les différents cadres de pratique: bals aristocratiques (dont les bals d'apparat et bals de bienfaisance et bals officiels), bals de société, bals publics et bals populaires entre 1820 et 1900; *dancing* (ou salles de danse), thé dansant, *cabaret-dancing* entre 1900 et 1940. On remarquera d'ailleurs que l'auteur revient pour la période 1900 et 1940 sur ce qu'il nomme «formes traditionnelles de réunions dansantes», soit les cadres de pratiques identifiés entre 1820 et 1900, pour mieux mettre en évidence les continuités mais aussi les adaptations qui s'imposent aux bals aristocratiques, bals de société, bals publics et bals populaires, dans les

¹²⁰ Elisabeth Casciani, *Oh, How we Danced! The History of Ballroom Dancing in Scotland*, Édimbourg, Mercat Press, 1994.

¹²¹ Henri Joannis-Deberne, *Danser en société. Bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Bonneton, 1999.

années 1900 à 1940¹²². Il s'attarde également aux acteurs eux-mêmes, les *personnages* des bals, comme la débutante du bal mondain, ou la grisette du bal public, pour saisir le sens social et culturel que ces gens attribuent à ces événements dansants, et la façon dont ils les utilisent, par exemple pour exprimer un rang social, un statut marital, ou même une préférence pour un partenaire. Ayant pour objectif de «faire l'histoire de la société en mettant au premier plan les bals et les réunions dansantes¹²³», Joannis-Deberne associe donc cadres de pratiques, types de danse et personnages dans différentes périodes chronologiques (1820-1900, 1900-1940, 1947-1960, 1960-1998), pour saisir la sociabilité dans l'activité dansante, pour comprendre comment les bals et les danses ont constitué des moyens d'expression particuliers ainsi que des moyens de régulation sociale qui évoluent en même temps que la société. Bien que sans références, l'ouvrage, clairement documenté, s'appuie sur des journaux, des mémoires, des traités de savoir-vivre et des manuels de professeurs de danse, ainsi que sur des sources littéraires et iconographiques¹²⁴.

1.3.4 Comprendre des groupes sociaux par leur usage des lieux de danse

D'autres auteurs enfin cherchent à identifier les transformations des comportements sociaux d'un groupe social en particulier, à travers leur usage d'un type de lieu de danse, n'abordant les danses elles-mêmes que de façon accessoire. Citons en particulier les travaux de Lewis A. Erenberg, Kathy Lee Peiss et Randy D. McBee.

Dans son ouvrage sur la vie nocturne new-yorkaise entre 1890 et 1940, Erenberg¹²⁵ se penche sur la transformation du rapport de la classe moyenne new-yorkaise au loisir, en s'attardant particulièrement sur son appropriation graduelle d'un type d'espace commercial: les cabarets. La culture victorienne, point de départ de l'analyse, exige des hommes et des femmes respectables qu'ils vivent leurs loisirs séparément, la femme dominant la sphère privée, et

¹²² Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 128-135.

¹²³ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 3.

¹²⁴ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 3.

¹²⁵ Lewis A. Erenberg, *Steppin' Out: New York Nightlife and the Transformation of American Culture, 1890-1930*, Westport, Greenwood Press, 1981.

l'homme les espaces publics. Mais Erenberg montre que des entrepreneurs, désireux d'atteindre la classe moyenne, modifient la réputation habituelle des loisirs commerciaux en offrant des restaurants, puis des cabarets aux formules attrayantes et convenables, d'abord pour les messieurs, mais aussi très rapidement pour les couples, même si le double standard est maintenu dans un premier temps. De fait, le cabaret réussit à offrir un loisir mixte (socialement, ethniquement et sexuellement) et public, où les limites entre spectacle et spectateur sont floues et où, pourtant, la respectabilité est valorisée et protégée grâce à un ensemble de structures et à une épuration de la culture populaire originelle. Il distingue tout de même les cabarets du bas de la ville, moins fréquentables mais plus excitants, et ceux de la ville haute, plus respectables mais plus sages. Parvenant à concilier ce qui paraissait impossible au victorianisme, le cabaret participe du même coup au déclin de cette culture. Dans ce travail, le cabaret est vu comme un espace où saisir les relations sociales entre spectateurs et professionnels, mais aussi entre les spectateurs, aussi bien au niveau des couples que de l'ensemble des clients. Non seulement fait-on la connaissance d'une forme de loisir, mais aussi des diverses formes de sociabilité qui s'y trouvent associées, que l'auteur documente grâce à des sources variées (matériel provenant des manuels de danse, de guides touristique, de journaux et de revues, de rapports d'observateurs de l'époque et d'autobiographies¹²⁶).

Kathy Peiss a aussi travaillé sur l'usage du loisir comme espace de sociabilité bien particulier, en analysant comment les loisirs de masse (salles de danse, parcs d'attraction et cinémas) influencent réciproquement les valeurs et les désirs des jeunes ouvrières new-yorkaises du tournant du siècle¹²⁷. En outre, elle considère l'étude de l'activité dansante comme l'un des rares moyens d'accéder à certains aspects de la construction culturelle du genre chez les jeunes ouvrières, comme leur rapport à la sexualité, à l'intimité et à la

¹²⁶ Erenberg, *op. cit.*, p. 269-273.

¹²⁷ Kathy Lee Peiss, *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in the Turn-of-the-Century New York*, Philadelphia, Temple University Press, 1986.

respectabilité¹²⁸. Elle s'intéresse donc à la place des *dance halls* dans la vie des jeunes travailleuses et dans la ville, et voit comment ces lieux publics constituent un univers anonyme de liberté, où des relations d'ordre privé peuvent s'établir (amitiés entre filles, expérimentation des relations homme-femme). Chez Peiss, la salle de danse, espace public et anonyme par excellence, devient le lieu de construction de relations privées plus ou moins longues avec des hommes, d'échanges entre hommes et femmes, et de solidarités féminines, par exemple pour éviter qu'un homme ne prenne plus à une jeune femme que ce qu'elle veut bien lui donner. Elle souligne également que toutes ces relations sociales sont gérées par un ensemble de règles explicites ou implicites, externes ou internes. Pour ce travail, l'auteure s'appuie essentiellement sur les rapports d'observation d'enquêteurs de l'époque, comme les rapports du *Committee of Fourteen* par la *Anti-Saloon League* de New York (1905-1931), les rapports de police, ou encore certaines études universitaires de l'époque¹²⁹.

Pour sa part, Randy McBee s'intéresse à la façon dont les travailleurs immigrants se sont appropriés les espaces de danse commerciaux pour créer de nouveaux lieux de rencontres et de sociabilité, autres que le milieu de la famille ou du travail¹³⁰. Portant attention à la façon dont les hommes aussi bien que les femmes se servent de ces lieux, l'étude se distingue par sa dimension genrée. Ainsi, McBee insiste sur une particularité du *dance hall* en termes de sociabilité: la femme a un contrôle sur les relations sociales qu'elle ne possède pas ailleurs. Quant à la dimension ethnique, elle est traitée à travers l'usage que les immigrants ont du loisir commercial pour rencontrer un conjoint et s'intégrer à la société américaine.

De façon audacieuse, ces travaux européens et états-uniens prouvent que la danse comme loisir pratiqué dans le milieu urbain de la fin du XIX^e et du XX^e siècle est une activité suffisamment significative pour nourrir l'histoire du loisir. Elle est également utile pour saisir des mouvements sociaux d'envergure, particulièrement en ce qui concerne les

¹²⁸ Peiss, *op. cit.*, p. 98-90; Kathy Lee Peiss, «Dance Madness: New York City Dance Halls and Working-Class Sexuality, 1900-1920» dans Charles Stephenson et Robert Asher, éd., *Life and Labor: Dimensions of American Working-Class History*, Albany, State University of New York, 1986, p. 177-189.

¹²⁹ Voir notes de fin de chapitre dans Peiss, *op. cit.*, p. 211-217.

¹³⁰ Randy McBee, *Dance Hall Days: Intimacy and Leisure among Working-Class Immigrants in the United States*, New York, New York University Press, 2000.

comportements culturels, les valeurs liées à la commercialisation du loisir et la sociabilité urbaine. Cette dernière peut être cernée à travers les danses elles-mêmes ou les cadres dans lesquels l'activité dansante se pratique. En fait, les commerces de danse récréative apparaissent comme des univers sociaux et culturels particulièrement propices à l'étude de la sociabilité, car diverses formes de sociabilité s'y enchevêtrent: des relations privées sorties des foyers; d'autres, également privées, mais construites sur place, dans un contexte commercial et public.

Toutes ces études indiquent également certaines sources utilisables pour connaître ce loisir dansant et les pratiques de sociabilité des danseurs. Les histoires sur les danses mettent particulièrement en avant les manuels de méthode d'apprentissage et les guides d'étiquette, les comptes rendus et gravures d'événements dansants fournis par des journaux ou des revues (Voyer, Buckman, Stephenson, Joannis-Deberne, Erenberg). Ces sources peuvent également être utiles à l'étude des comportements sociaux, bien qu'il faille avoir en tête les décalages possibles d'une part entre les règles et les représentations, et les pratiques d'autre part. L'utilisation des programmes de bal¹³¹ pourrait être un moyen de comparaison dans certains cas. Dans cette même logique, certains auteurs privilégient les rapports d'observateurs et de réformateurs de l'époque pour saisir la pratique de la danse et la sociabilité propres aux espaces observés (Peiss, McBee, Erenberg). Cette fois, le point de vue moralisateur peut jouer sur le propos, qui doit donc être lu en conséquence, par exemple «against the grain», ou encore, «picking through reformers' jeremiads to glean facts enough to reconstruct social patterns¹³²». Enfin, les autobiographies et spicilèges réunissant souvenirs et coupures de presse, les mémoires et les témoignages sont aussi des moyens d'accéder à l'expérience des danseurs, là aussi avec certaines limites, comme la difficulté de généraliser des propos individuels (Erenberg, McBee). Notons finalement la possibilité d'utiliser les sources provenant des établissements eux-mêmes, qu'il s'agisse de règlements, de publicités prélevées dans des revues ou des journaux, des menus ou des plans d'organisation de l'espace (Erenberg). De façon indirecte mais efficace, ces sources permettent de comprendre quel est

¹³¹ Photographie d'un carnet de bal dans Casciani, *op. cit.*, p. 23.

¹³² Perry R. Duis, compte rendu de «Randy McBee, *op. cit.*», *American Historical Review*, vol. 109, n° 5, décembre 2004, p. 1590-1591.

le fonctionnement d'un établissement, quelles formes de sociabilité il privilégie, même si les comportements spontanés et éventuellement délictuels des clients ne peuvent être saisis de cette façon.

Cette littérature est donc essentielle, car elle nous fournit des pistes quant aux sources possibles et à la façon de les utiliser. Elle démontre que la danse est un tout, qui associe les danses et les lieux de pratiques, les danseurs, leurs objectifs personnels et la sociabilité, aussi bien au niveau personnel qu'interpersonnel. Loin de se réduire à une distraction physique rythmée, il s'agit d'une activité sociale, y compris dans les espaces commerciaux, une mise en contact des individus dans un contexte particulier, qui permet des comportements également particuliers. Par contre, les ouvrages consultés ici ont tendance à adopter une perspective diachronique linéaire, qui les amène à considérer les cadres de pratiques ou les danses de façon successives, s'attardant rarement sur la question du maintien des cadres ou des danses plus anciennes, non seulement en termes de coexistence, mais également en termes d'interaction et d'influence. Pourtant, il pourrait être intéressant, pour une meilleure compréhension d'ensemble, de continuer de suivre les cadres et pratiques plus anciennes au fur et à mesure que des nouveautés apparaissent dans l'activité dansante récréative.

Conclusion

Les travaux des ethnologues et des historiens sur l'histoire du loisir permettent de dégager une définition complexe du loisir. Le loisir est associé à un temps libre, mais qui n'est pas toujours clairement distinct du temps contraint. C'est une activité (ou non-activité), de nature variable, passée seul ou à plusieurs, dans un cadre familial, communautaire, public ou commercial. Le passage à l'industrialisation et à l'urbanisation n'empêche pas le maintien de certaines pratiques anciennes (dites traditionnelles) et de leurs cadres, qui traversent le temps, en résistant, en s'adaptant ou en intégrant des nouveautés. On voit également se développer ou apparaître d'autres cadres de pratique, spécifiques à l'espace urbain, comme les espaces publics, les associations ou les commerces, qui modifient le rapport au loisir, proposent de nouvelles formules, que certains voient comme des prémisses au loisir moderne, encore dans le giron de la société urbaine traditionnelle, tandis que d'autres y voient l'expression même des loisirs modernes.

Au-delà des divergences quant à la compréhension et à la périodisation du moderne et du traditionnel, ces travaux portant strictement sur l'histoire du loisir au Québec, mais aussi des ouvrages portant sur d'autres aspects de l'histoire culturelle, obéissent à deux tendances divergentes. Certains adoptent une perspective très linéaire, où l'ancien s'efface devant le nouveau. D'autres, comme Levasseur ou Courville insistent sur la dialectique entre les deux. Ils nous amènent à aborder les nouveaux loisirs sans perdre de vue les anciens, qui eux, poursuivent leur existence. Ils nous invitent également à prendre en compte les interactions éventuelles entre l'ancien et le nouveau, nous incitant à associer synchronie et diachronie, à donner de l'épaisseur au temps.

Si l'on se penche plus spécifiquement sur le traitement qui a été accordé à l'histoire des loisirs montréalais entre 1870 et 1940, il est évident que le souhait des années 1970 d'un mariage de l'urbain et du culturel a donné naissance à une généreuse production. Cependant, si les divertissements publics et commerciaux ont donné lieu à de nombreuses études de qualité, il faut compter sur des travaux de nature très variée pour l'histoire des associations et des clubs sociaux, récréatifs ou sportifs. Quant aux loisirs vécus dans le cadre privé, ils sont les plus négligés et particulièrement les loisirs collectifs, tandis que les loisirs personnels comme la lecture commencent à être explorés. Enfin, l'intérêt pour l'histoire des femmes a débouché sur une littérature de plus en plus étoffée sur leurs distractions, mais encore inégale. Le rapport des jeunes femmes aux commerces récréatifs est de mieux en mieux connu, mais les loisirs privés, publics ou commerciaux des femmes mariées, nanties et moins nanties, sont rarement abordés. De plus, ils sont souvent perçus sous l'angle des obligations sociales et de l'utilitarisme. Notons finalement, que la tendance générale à aborder l'histoire récréative par un divertissement en particulier, dans un cadre unique, ne donne pas vraiment l'occasion aux chercheurs de réfléchir sur les interactions entre anciennes et nouvelles pratiques.

Or, l'histoire de la danse récréative à Montréal, entre 1870 et 1940, n'échappe pas à ces limites. Par contre, l'historiographie portant sur l'activité dansante a déjà mis en évidence le fait que la danse récréative est pratiquée dans tous les types de cadres repérés dans l'histoire du loisir montréalais: privé, public, associatif et commercial. Son étude dans ces différents cadres permet donc d'enrichir les domaines les mieux maîtrisés, comme les cadres publics,

commerciaux et associatifs, mais aussi d'apporter une contribution significative à la connaissance des loisirs privés, la plus lacunaire. Également, le fait que la danse soit pratiquée dans des cadres différents, qui ne se développent pas nécessairement au même moment, apparaît comme un moyen de réfléchir sur le maintien et les transformations des premiers cadres de pratiques, au fur et à mesure que de nouveaux apparaissent. Enfin, étant donné la nature même de l'activité, elle permet indirectement de toucher aux loisirs des femmes, et peut-être même à ceux des femmes mariées. Quant aux travaux réalisés pour d'autres espaces (États-Unis et Europe en particulier), ils nous lancent sur des pistes solides en ce qui concerne les façons dont l'histoire de la danse peut être abordée et le type de sources utilisables. Reste à voir comment nous allons procéder.

CHAPITRE II

LA DANSE RÉCRÉATIVE À MONTRÉAL, 1870-1940: PROBLÉMATIQUE ET MÉTHODOLOGIE

Introduction

Les lacunes identifiées dans la connaissance du loisir montréalais à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e concernent le manque d'attention portée à la danse récréative en elle-même, mais également, plus largement, au maintien des formes de pratiques de loisir plus anciennes lorsque de nouveaux espaces ou de nouvelles formes de loisir apparaissent. Ceci nous incite à réfléchir sur l'activité dansante en nous concentrant sur l'apparition des nouveaux cadres et des nouvelles pratiques, mais aussi sur la façon dont évoluent ceux qui existaient déjà et qui se maintiennent, compte tenu des interactions éventuelles avec les nouveautés observées par ailleurs. D'une part, une telle perspective permet d'éviter une compréhension linéaire, qui serait réductrice dans le cas de la danse, tant celle-ci peut se pratiquer de multiples façons à de mêmes périodes. En ce sens, on ne peut d'ailleurs négliger les différences possibles selon les milieux sociaux, mais aussi selon les appartenances ethnoculturelles, qu'il s'agisse des anglo-protestants, des franco-catholiques, ou d'autres groupes d'immigrants. D'autre part, le Montréal des années 1870 à 1940 est idéal pour s'interroger sur les transformations d'un loisir et la coexistence des nouvelles formes avec les plus anciennes car on se trouve dans une ère de bouleversements sociaux, économiques et culturels, où les éléments de constance n'en sont que plus saisissants.

Dans cette thèse, la danse n'est pas envisagée à titre d'activité physique rythmée, amateur ou professionnelle, mais en tant qu'activité sociale, qui se vit dans un lieu, caractérisé par une situation et une organisation spatiale, qui se compose de danses et de moments de transition, lesquels entraînent certaines relations entre les participants, au cours desquels les danseurs et

danseuses interagissent selon des codes parfois clairement établis, parfois de façon plus informelle. En fait, considérer la danse sociale ne peut se faire sans tenir compte de la sociabilité, et de tout ce que cela suppose.

Par conséquent, pour comprendre les transformations qui marquent l'activité dansante, il nous faut, après avoir clarifié l'usage de quelques notions, nous questionner sur les cadres de pratique, sur les danses elles-mêmes, et sur les comportements sociaux et culturels des danseurs. Nos interrogations, nourries des pistes lancées pour d'autres espaces par les chercheurs évoqués dans le chapitre 1, portent sur ces différents aspects de la danse récréative dans le contexte montréalais des années 1870 à 1940. La justification du choix de ce cadre spatio-temporel de l'étude, des sources et de la méthode qui permettent de répondre à nos questions est présentée ensuite.

2.1. La danse récréative comme une activité sociale: éléments de définition

Si l'on peut parler de pratique individuelle de la danse, notre intérêt pour la transformation des cadres et des pratiques sociales nous amène surtout à considérer les danseurs en termes de groupes, ou de collectivités de diverses natures, selon que l'on se trouve dans une activité dansante privée, semi-privée, semi-publique ou publique. Précisons ces termes, avant de se questionner sur les cadres, les pratiques, et finalement sur les interactions éventuelles entre différentes formes d'activité dansantes récréatives, anciennes ou nouvelles.

Effectivement, la sociabilité, se définissant comme l'aptitude à vivre en société¹, se vit nécessairement dans des cadres. Plus précisément, la danse récréative relève de la sociabilité expressive ou «ludique²», celle qui se situe «au-delà des nécessités élémentaires de l'existence (travailler, se nourrir, se vêtir, se loger), de la vie privée et des rapports avec les

¹ Christian Godin, «Sociabilité», *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Fayard, 2004, p. 1221; André Akoun, «Sociabilité (formes de)», *Encyclopedia Universalis, Dictionnaire*, [CD-Rom], version 11, 2006; Alain Rey, dir., «Sociabilité», «Sociable», *Le grand Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2001, vol. 6, p. 495; Noëlla Baraquin *et al.*, «Sociabilité», *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Armand Colin, 2005 (1995), p. 317.

² Levasseur reprend l'expression «socialisation ludique» de G. Simmel. Voir Roger Levasseur, dir., *De la sociabilité. Spécificité et mutations*, Montréal, Boréal Express, 1990, p. 10.

intimes (famille)³». En tant que telle, la danse se vit dans des cadres destinés au loisir, comme les commerces de danse. Mais elle peut aussi se vivre dans des cadres a priori associés à la sociabilité de nécessité ou instrumentale⁴: le cadre familial, car la sociabilité ludique ne renie pas «l'importance des solidarités et sociabilités familiales⁵», le cadre de l'association, qui «est expressive quand le plaisir d'être ensemble constitue le but principal des participants⁶».

De plus, l'activité dansante se vit à l'échelle de l'individu, du couple, du groupe de danseurs. Également, elle met en relation le danseur, le couple ou même un groupe préétabli (lorsque ces derniers constituent des singuliers, des unités sociales distinctes) avec d'autres danseurs ou d'autres groupes de danseurs réunis dans une même assemblée. Cela relève également de la sociabilité, qui lie l'individu à une société, le «je» à un «nous», le singulier à un pluriel, l'individuel à un collectif, un groupe à d'autres groupes, d'où l'idée d'échelle interpersonnelle et intergroupale⁷.

Enfin, les danseurs établissent des relations sociales grâce à différents langages, comme les danses elles-mêmes, une attitude corporelle ou une façon d'aborder un partenaire dont toutes les personnes réunies comprennent le sens. Il s'agit là des liaisons sociales⁸, ces codes sociaux qui se fondent sur des valeurs, des normes et un langage communément établis,

³ Levasseur, *op. cit.*, p. 9.

⁴ Levasseur, *op. cit.* p. 10; Yvan Lamonde, «La sociabilité et l'histoire socio-culturelle. Le cas de Montréal, 1760-1880», *Historical Papers / Communications historiques*, vol. 22, n° 1, 1987, p. 97; Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992, p. 111; Bettina Bradbury, *Familles ouvrières à Montréal. Âge, genre et survie quotidienne pendant la phase d'industrialisation*, Montréal, Boréal, 1995; Raymond Boudon et François Bourricaud, «Communauté», *Dictionnaire critique de la sociologie*, Paris, PUF, 2004 (1982), p. 82.

⁵ Levasseur, *op. cit.*, p. 12.

⁶ Levasseur, *op. cit.*, p. 10.

⁷ André Akoun, «Sociabilité (formes de)», *Encyclopedia Universalis*, *op. cit.*, p. 2-4; Lamonde, *loc. cit.*, p. 91; Georges Balandier, «Groupes (ethnologie)», *Encyclopedia Universalis*, *op. cit.*, p. 1. Pour un exemple d'intégration des différentes échelles de sociabilité, voir Lynne Marks, *Revivals and Roller Rinks: Religion, Leisure and Identity in Late-Nineteenth-Century Small-Town Ontario*, Toronto, University of Toronto Press, 1996.

⁸ Balandier, *loc. cit.*, p. 2.

auxquels on adhère individuellement et collectivement⁹, et qui permettent aux individus de communiquer de façon interpersonnelle ou collectivement.

Bien que le danseur puisse être considéré de façon individuelle, les sources dont nous disposons nous incitent le plus souvent à l'aborder au sein du groupe dans lequel il se situe. Effectivement, si l'on parle couramment d'assemblée de danseurs, le fait que les danseurs interagissent les uns avec les autres et, même parfois, partagent un objectif commun, nous autorise aussi à parler de groupe de danseurs, voire de collectivité dans certaines circonstances. Le groupe se définit comme «une unité sociale intégrée», et se base sur «une attitude collective active, une certaine pratique commune», qui le distingue de l'agrégat¹⁰. On dit également que les groupes sont «des êtres collectifs [ayant] les apparences, la cohésion et les contraintes de sous-sociétés dans la société¹¹». Ainsi, une famille réunie pour danser au cours d'une veillée improvisée, l'ensemble des invités à un bal mondain, tout comme les clients réunis le temps d'une soirée dans un commerce de danse peuvent constituer des groupes de danseurs à partir du moment où il y a sociabilité et cohésion.

Cependant, le terme de groupe rend peu compte de l'importance d'un objectif commun. Or, dans certains types de soirées dansantes, les danseurs doivent se soumettre à un ensemble de règles pour que tout se passe bien. L'exemple le plus évident est celui d'un bal mondain régi par l'étiquette. De même, de nombreuses danses collectives, mais aussi des danses de couple, contraignent le danseur à tenir compte de l'ensemble des participants, à divers degrés. Dans ces circonstances, parler de collectivité semble approprié. Dans une des rares définitions un peu plus pointues que nous ayons pu trouver, Boudon et Bourricaud soulignent ce qui fait la spécificité de la notion de collectivité, et son intérêt dans notre cas: «la collectivité [...] résulte du rassemblement ou de la coexistence des individus avec les institutions qui règlent cette coexistence¹²». Ce qui est propre à la notion de collectivité, c'est bien que les individus, même s'ils peuvent être reliés entre eux par certaines règles, sont avant tout obligés de

⁹ Balandier, *loc. cit.*, p. 1-2; Boudon et Bourricaud, «Groupes», *op. cit.*, p. 274-276.

¹⁰ Balandier, *loc. cit.*, p. 2.

¹¹ Louis Marcorelles, «Société», *Encyclopedia Universalis*, *op. cit.*, p. 1.

¹² Boudon et Bourricaud, «Groupes», *op. cit.*, p. 270.

coexister en fonction des règles propres à l'institution avec laquelle ils sont en contact, comme dans un syndicat, ou une association¹³. Certes, l'activité dansante n'est pas une institution. Mais on peut reprendre de cette définition l'idée de la coexistence nécessairement réglée des individus comme fondatrice d'une collectivité de danseurs. Si un individu ne respecte pas les pas dans un quadrille, cette danse collective ne peut tout simplement pas fonctionner, être réussie.

Cela dit, la nature du groupe (comme celle de la collectivité d'ailleurs) peut varier énormément, aussi bien en termes de taille, de durée (société durable, éphémère, permanente, récurrente, et à quel rythme, exceptionnelle, etc...) et de rapport à l'espace (implantation fixe ou variable) que de fonction, ou encore selon les caractéristiques sociales des individus (socio-économiques, socio-professionnelles, culturelles, ethniques, religieuses, ou même l'âge ou le genre)¹⁴. Le groupe peut également être associé de diverses manières à des événements et à des formes de sociabilité avec un caractère privé, semi-privé, public ou semi-public, et ainsi recouvrir des réalités différentes.

Une soirée de particuliers, qu'elle soit organisée dans une maison ou dans un espace réservé pour l'occasion, comme une salle louée, relève a priori de la sociabilité privée, tant que l'assemblée est privée, en l'occurrence: réunie sur invitation et composée de la famille et de ses relations¹⁵. Notons que la soirée peut aussi bien être organisée dans une maison ou dans un espace réservé pour l'occasion, comme une salle louée¹⁶; cela n'affecte pas le caractère privé de l'événement, car celui-ci reste tout à fait inaccessible aux autres. La sociabilité prend une allure différente lorsque l'assemblée, bien que réunie sur invitation, dans un espace privé et à l'initiative de particuliers, ne compte pas seulement des proches, et confère une importance particulière à la représentation sociale et publique. L'exemple classique est celui

¹³ Rey, dir., «Collectivité», *Le grand Robert de la langue française*, op. cit., p. 272; Baraquin et al., «Collectif», *Dictionnaire de philosophie*, op. cit., p. 60.

¹⁴ Levasseur, op. cit., p. 13; Boudon et Bourricaud, «Groupes», op. cit., p. 270; André Akoun, «sociabilité (formes de)», *Encyclopedia Universalis*, op. cit., p. 1-4; Balandier, loc. cit., p. 3-9.

¹⁵ Kathy Lee Peiss, *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in the Turn-of-the Century New York*, Philadelphia, Temple University Press, 1986, p. 90.

¹⁶ Peiss, op. cit., p. 90.

du bal mondain de particuliers. Bien que le cadre soit tout à fait exclusif et privé, l'assemblée réunie dépasse le cercle des intimes; et le formalisme et la bienséance jouent un rôle prépondérant (même si tout le monde se connaît), car chacun se place en situation de représentation sociale¹⁷. Cela définit très bien (selon nous), l'événement semi-privé; tout comme les soirées dansantes organisées par différents clubs ou associations, uniquement pour leurs membres. Événement exclusif, destiné à un groupe spécifique, fermé, mais où les individus ne sont pas intimes pour autant et sont dans une situation de représentation publique vis-à-vis des autres.

Gratuits ou payants, les événements et lieux publics, comme la *racket dance* d'association et le *public dance hall* de Kathy Peiss, sont accessibles à tous. Ici, on ne s'attend pas à ce que l'ensemble des clients constitue un groupe, malgré la possibilité d'une certaine «public sociability¹⁸», selon les termes d'Erenberg. On pourrait également la qualifier de sociabilité globale, l'idée étant que dans les cabarets, les clients se trouvent réunis par l'atmosphère conviviale générale des lieux. Cependant, Erenberg souligne que dans les cabarets respectables, il s'agit plus d'une impression que d'une réalité¹⁹: l'attitude collective est un leurre, car la clientèle n'est pas un groupe. En revanche, la clientèle d'un événement ou d'un lieu public peut être composée d'individus épars mais aussi de groupes privés ou semi-privés établis par ailleurs, que nous pourrions qualifier de préétablis. Cela reste à vérifier.

La clientèle ou l'assemblée prend également l'allure d'un groupe dans certains événements dits publics. Pourtant, lorsque les conditions de participation à ces événements sont telles que toute une tranche de la population s'en trouve écartée, et qu'au final, l'assemblée réunie s'avère fort exclusive, on peut parler d'événement semi-public. Par exemple, Sylvie Dufresne a démontré que dans les bals du Carnaval, «aucune place n'est accordée aux représentants de

¹⁷ Ce propos est bien illustré par une courte analyse qu'effectue Micheline Cambron d'un manuel d'étiquette auquel nous avons également recours: Mme Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette discutées, résolues et classées*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1907. Voir Micheline Cambron, «Mondanité et vie culturelle. Prescriptions et espace public», dans Micheline Cambron, dir., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, p. 121-131.

¹⁸ Lewis A. Erenberg, *Steppin' Out: New York Nightlife and the Transformation of American Culture, 1890-1930*, Westport, Greenwood Press, 1981, p. 131.

¹⁹ Erenberg, *op. cit.*, p. 130.

la classe ouvrière, voire même de la petite bourgeoisie» puisqu'on tente même «d'éliminer ceux que la fortune et le statut situent aux paliers inférieurs de la bourgeoisie»²⁰. Pour sa part, Erenberg n'hésite pas à qualifier certains commerces aux stratégies particulièrement exclusives comme des espaces semi-publics²¹. Une variété d'assemblées ou de groupes de danseurs doit être considérée, selon que les danses soient privées ou publiques, semi-privées ou semi-publics, et donnent lieu à des formes de sociabilité en conséquence. Mais quels sont ces cadres de pratiques à Montréal?

2.2 Questionnement

Comme nous le disions en introduction, étudier la transformation de l'activité dansante récréative suppose de s'interroger aussi bien sur l'évolution de ses cadres de pratique que sur celles des pratiques elles-mêmes et sur les comportements des danseurs, en ayant en tête que la chronologie de l'une n'est pas nécessairement la même pour l'autre. À partir de là, il est possible de poser la question des interactions entre l'ancien et le plus récent. D'abord, ces interactions peuvent s'effectuer de façon linéaire, lorsque ce qui était influence ce qui se développe. Surtout, lorsque les cadres et pratiques antérieurs continuent d'exister, au moins en partie, parallèlement aux nouveaux, les interactions peuvent se traduire par des influences réciproques. Il faut également tenir compte, dans la mesure du possible, des différences éventuelles entre les différents groupes ethnoculturels montréalais, ainsi qu'entre les différents groupes sociaux.

2.2.1 Une diversité de cadres de pratique

L'historiographie montréalaise fait allusion à des activités de danse récréative aussi bien dans le cadre des maisons particulières et dans des événements publics ou associatifs, que dans des établissements commerciaux, ce qui correspond très bien aux cadres d'expression de la sociabilité ludique. Mais qu'en est-il plus précisément pour chacun de ces cadres?

²⁰ Sylvie Dufresne, *Le carnaval d'hiver de Montréal, 1883-1889*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1980, p. 87 et 90.

²¹ Erenberg, *op. cit.*, p. 45.

En ce qui concerne les danses de particuliers, l'historiographie axée sur la danse traditionnelle est la seule à avoir réellement analysé les veillées dansantes, nous indiquant l'importance à accorder au calendrier des danses encore au début du XIX^e siècle²². En 1870, le calendrier associé aux corvées paysannes est probablement délaissé par les Montréalais dans leur vie quotidienne, à moins qu'ils ne se rendent à la campagne à ces occasions. Nos sources ne nous permettant pas d'élaborer sur cet aspect, nous ne nous y attarderons pas. En revanche, il est possible de vérifier si les soirées dansantes des Montréalais de 1870 sont encore organisées en fonction d'un calendrier hivernal et des fêtes chrétiennes. En outre, on ne peut négliger le fait que Montréal se compose majoritairement d'Anglo-protestants et de Franco-catholiques, et que cela peut avoir un impact sur le rapport entretenu par chaque groupe avec le calendrier dansant que nous nous permettrons de qualifier de traditionnel. On doit également se demander si la veillée dite traditionnelle et le bal mondain, que pratiquaient déjà le peuple et les gouverneurs de Nouvelle-France²³, sont encore les seules formes de soirées dansantes pratiquées, ou si des types de soirées ont trouvé leur place entre la veillée et le bal.

En dehors des initiatives des particuliers, nous avons noté la contribution des associations à l'organisation d'activités dansantes. En fait, on devrait plutôt parler de divers types d'organisations. Pour le contexte français, Joannis-Deberne réunit sous l'appellation «bals de société», des bals organisés par des associations, des corps de métiers, des mutuelles, bals régionaux et bals étudiants²⁴. Si l'historiographie montréalaise concernant l'histoire des clubs et des associations laisse effectivement apparaître quelques bals, reste à savoir si d'autres types d'organisations organisent également des soirées, dans quel but, et si cela a un impact sur l'évolution de la pratique de la danse récréative. Toujours selon Joannis-Deberne, les bals

²² Robert-Lionel Séguin, *La danse traditionnelle au Québec*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1986, p. 99-133.

²³ Séguin, *op. cit.*, p. 25-41, 99-107; Simonne Voyer, *La danse traditionnelle dans l'Est du Canada*, Sainte-Foy, Presses Universitaires Laval, 1986, p. 26-36.

²⁴ Henri Joannis-Deberne, *Danser en société. Bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Bonneton, 1999, p. 49-58.

de société, qu'il qualifie de «formes traditionnelles de réunions dansantes»²⁵ par opposition aux cadres commerciaux, sont destinés aux membres des associations et à leurs relations entre 1820 et 1900²⁶.

Kathy Lee Peiss considère également de telles danses comme des formes traditionnelles. Elle qualifie de «traditional ball and affair» les danses initiées par les familles, comme les mariages (même si cela suppose de louer une salle dans les milieux ouvriers) et les danses organisées par diverses organisations: «Local fraternal lodges, mutual aid societies, political associations and unions “ran off” dances on an annual or occasional basis. The affair not only raised money for charitable purposes, but strengthened group spirit for members and their families.²⁷» Son point de vue se distingue cependant de celui de Joannis-Deberne, à partir du moment où elle remarque des transformations dans les activités dansantes organisées par des associations, notamment lorsqu'à partir des années 1890, elles se mettent à organiser des «Rackets» durant la «social season»²⁸. Ce sont ces bals publics, sans autre fin que le profit pour les organisateurs et le divertissement pour n'importe quel individu qui voudra bien payer son entrée²⁹.

Qu'en est-il dans le contexte montréalais? Peut-on voir dans ce phénomène une certaine transition, un passage entre les activités dansantes traditionnelles (associées à la sphère privée ou aux danses d'associations sans but lucratif et strictement destinées aux membres et à leurs relations), et les activités commerciales à venir? On sait que le mouvement associatif est en pleine expansion entre 1870 et 1914 en particulier³⁰. Mais les associations (ou d'autres types d'organisations comme celles évoquées par Joannis-Deberne et Peiss) se contentent-elles

²⁵ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 131-132.

²⁶ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 49-50.

²⁷ Peiss, *op. cit.*, p. 90-92.

²⁸ Peiss, *op. cit.*, p. 92.

²⁹ Peiss, *op. cit.*, p. 92-93.

³⁰ Alan Metcalfe, «Le sport au Canada français au XIX^e siècle. Le cas de Montréal, 1800-1914», *Loisir et société / Society and Leisure*, vol. 6, n° 1, printemps 1983, p. 109; Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, Montréal, Fides, 2000, p. 468; Jacques Rouillard, *Le syndicalisme québécois. Deux siècles d'histoire*, Montréal, Boréal, 2004, p. 29 et 41.

d'organiser des danses «traditionnelles», pour leurs membres, ou participent-elles à une première forme de commercialisation de l'activité dansante? Pour que ce soit le cas, il faut d'une part qu'il y ait monétarisation de l'activité dansante, et que les activités soient ouvertes à des clientèles plus larges que les membres de chaque association, comme ce qu'évoque Peiss. Selon nous, il faut, d'autre part, que l'activité dansante soit offerte sur une base courante, récurrente à l'année longue (et pas seulement durant la saison sociale qu'évoque Peiss, soit l'hiver), pour conférer une certaine forme de permanence à l'offre d'activité dansante publique et payante, bien que cette forme de permanence ne soit pas encore comparable à celle associée à un établissement commercial.

Pour ce faire, on doit donc vérifier sur quel(s) calendrier(s) dansant se basent les organisateurs d'activités dansantes. D'autres associations nationales suivent-elles l'exemple (évoqué dans le premier chapitre) de la Saint Andrew's Society qui souligne annuellement la fête de son Saint Patron par un grand bal? Qu'en est-il de la Saint-Jean-Baptiste pour les Canadiens français, et de la Saint-Patrick des Irlandais, réputées pour donner lieu à de grandes manifestations urbaines organisées par les associations du même nom? Les journées de fêtes évoquées par l'histoire de la danse traditionnelle n'appartiennent-elles qu'à la sphère privée ou sont-elles également exploitées par certaines organisations? Quel rôle jouent les jours chômés dans l'organisation de danses d'association, comme la fête de la Reine et la Fête du Travail? Profite-t-on uniquement d'occasions spécifiques, ou développe-t-on une pratique plus courante de la danse récréative pour d'autres raisons?

Il faut aussi vérifier à quels types d'assemblées sont destinés les événements dansants organisés. Se limite-t-on, comme dans ces danses traditionnelles de Joannis-Deberne et Peiss, aux membres et à leurs relations? Ou certains événements sont-ils payants, accessibles à tous, sans aucune distinction, donc socialement mixtes, étant ainsi réellement publics comme les *rackets* de Peiss? Y a-t-il même d'autres formules, des entre-deux?

Considérer les événements récurrents, payants et ouverts au public, comme une transition possible vers la commercialisation du loisir dansant nous amène à considérer le rôle éventuellement joué par les grands événements dansants publics, comme les bals du Carnaval

déjà étudiés par Sylvie Dufresne³¹. En vérifiant d'autres bals publics de ce genre, peut-être plus ponctuels mais également payants, nous verrons si ces événements font partie d'une transition vers la danse récréative commerciale.

Le dernier cadre à considérer pour étudier les transformations de l'activité dansante est le cadre commercial, qui peut prendre la forme d'écoles de danse, de restaurants dansants (y compris dans les hôtels), de cabarets ou de salles de danse, comme l'indiquent les travaux d'Erenberg, Peiss, Joannis-Deberne ou Casciani. L'historiographie fait aussi allusion à l'existence de restaurants dansants, de cabarets et de palais de danse à Montréal. Tous ces types de commerces apparaissent-ils simultanément, ou peut-on effectuer une périodisation des moments où une forme est plus dominante qu'une autre?

Selon Peiss et Casciani, le début de la commercialisation de l'activité dansante se fait vers 1900, sous forme d'académies avec leurs propres salles de danse. À New York, Peiss estime que cela commence vers 1900, et qu'il s'agit surtout d'une stratégie de la part des propriétaires de salles. Ces derniers «teach the latest steps during the day, and offer open public "receptions" in the evenings and on Sunday afternoons.³²» Le développement des *dance halls* se fait donc dans le prolongement de ce mouvement, tandis que Erenberg voit les racines des «public dance halls» dans le *saloon* qui offrait musique et danse et dont la popularité est évidente entre 1890 et 1910, tandis que les cabarets se développent dès les années 1910³³. Pour l'Écosse (et notamment Edimbourg), Casciani établit un portrait comparable, en consacrant un chapitre à la croissance des académies de danse avec salles entre 1900 et 1910, avant de se concentrer, dans les chapitres suivants, sur le développement des salles de danse commerciales (ou palais de danse) à partir de 1910³⁴. La commercialisation de la danse à Montréal se fait-elle selon un schéma comparable? Y a-t-il des moments où un type de commerce est dominant? Les cadres de danse se succèdent-ils ou

³¹ Dufresne, *op. cit.*, p. 87-93.

³² Peiss, *op. cit.*, p. 96.

³³ Erenberg, *op. cit.*, p.20, 25 et 75.

³⁴ Elizabeth Casciani, *Oh, How We Danced! The History of Ballroom Dancing in Scotland*, Édimbourg, Mercat Press, 1994, p. 30-39.

cohabitent-ils? S'ils cohabitent, on peut aussi se demander s'ils se retrouvent dans de mêmes quartiers, ou dans des espaces différents, peut-être selon les fonctions des établissements, mais aussi selon les clientèles visées... Des espaces commerciaux sont-ils nécessairement accessibles à toute sorte de clients, y a-t-il des facteurs de sélection qui favorisent telle ou telle clientèle, malgré le caractère social mixte de tout commerce public? Par ailleurs, ce développement est-il complètement anarchique, ou observe-t-on des éléments de stabilité qui confèrent une certaine constance et une durabilité à ce mouvement de commercialisation? Pour ce faire, on peut notamment interroger la durée de vie des commerces de danse et leur localisation.

Toutes ces questions nous permettent donc de comprendre l'évolution des cadres de pratiques de la danse récréative, non seulement en eux-mêmes, mais également quant aux clientèles concernées, qui sont la base du second élément de l'étude: la pratique.

2.2.2 Transformation du répertoire des danses et des comportements sociaux

Au-delà des cadres, l'activité dansante s'incarne aussi à travers des danses et des comportements sociaux, des relations qui s'établissent entre les danseurs lors des danses mêmes et lors des moments de transition, qui se transforment aussi au fil de la période, peut-être en lien avec l'apparition de nouveaux cadres.

En ce qui concerne les danses, l'historiographie a déjà bien démontré à quel point le répertoire change entre 1870 et 1940. Dans le contexte montréalais, doit-on se contenter de distinguer les danses traditionnelles/collectives et les danses modernes/de couples, ou y a-t-il une périodisation plus fine qui apparaît? Obéit-elle à une chronologie qui lui est propre, ou le cadre est-il déterminant du type de danse proposé? Propose-t-on les mêmes danses dans tous les types d'endroits où l'on peut danser, dans les réunions privées populaires ou bourgeoises, francophones ou anglophones, auxquelles s'ajoutent ensuite les cabarets chics et les salles de danse moins sélectives? Programment-ils tous les mêmes danses à la mode du moment, ou chaque cadre a-t-il des spécialités? Si certaines danses sont communes à des cadres tout à fait différents, on peut alors se demander si c'est la façon de les danser qui peut varier. Ceci nous amène directement à poser la question de la transformation du comportement des danseurs, de la sociabilité dansante au fil de la période.

Selon les travaux déjà existants mais traitant d'autres espaces que Montréal, les transformations dans les comportements des danseurs, et notamment en ce qui concerne les rapports de couple, sont associées à divers phénomènes. Chez Erenberg et Peiss, l'apparition de nouveaux cadres joue un rôle essentiel dans l'évolution des mentalités, en offrant aux danseurs des espaces aux règles sociales différentes. Le cabaret chic fait une place de choix au couple respectable, tandis que les salles de danse permettent l'expression d'une plus grande liberté pour les jeunes travailleuses. Ces travaux incitent d'ailleurs à garder en tête que les pratiques étudiées sont susceptibles de varier selon le milieu socioculturel dans lequel on se situe. Ainsi, le *tough dance* pratiqué dans certaines salles de danse populaire qu'évoque Peiss³⁵ n'a pas sa place dans les cabarets chics d'Erenberg, qui note d'ailleurs que les clients en quête d'aventure se tournent vers les cabarets des quartiers chauds de New York³⁶. Chez Joannis-Deberne, la nature même des danses et le contexte socioculturel plus large s'ajoutent aux changements de cadres de pratiques. Ainsi, les années vingt symbolisent «l'entrée en scène de la modernité» à travers de larges mouvements culturels, comme «la déstructuration de la société traditionnelle et le rejet systématique du "bon ton"³⁷»; cela correspond à de «nouvelles formes de réunions dansantes», mais aussi à l'essor de nouvelles danses³⁸. Pour la pratique montréalaise, les transformations concernant les comportements des danseurs, les façons de danser, les relations sociales (aussi bien au niveau collectif qu'au niveau du couple de danseurs), semblent-elles plutôt associées à des changements dans les cadres, dans les danses, ou à des changements socioculturels plus larges? Nos sources ne nous permettent pas de répondre à cette question en profondeur, mais les quelques pistes de réponse disponibles sont présentées. La périodisation des cadres de pratique et celle des danses révèlent-elles également des changements dans les formes de sociabilité? Pour répondre à ces questions, il faut d'abord chercher à repérer ces comportements sociaux, ces formes de sociabilité elles-mêmes.

³⁵ Peiss, *op. cit.*, p. 102.

³⁶ Erenberg, *op. cit.*, p. 252-259.

³⁷ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 118.

³⁸ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 118-127 et 136-148.

Une façon d'atteindre les comportements sociaux est d'explorer les liaisons sociales elles-mêmes, les codes communs selon lesquels les danseurs interagissent. Dans l'activité dansante, deux types de liaisons sociales peuvent être étudiés, dans la mesure où les sources le permettent, pour cerner les transformations associées aux comportements des danseurs. Le premier est lié à la nature même des danses pratiquées. Effectivement, nous pensons que les danses codifient le comportement social des danseurs par les formations en couple ou en groupe et par les techniques, les pas requis. Chacune à leur façon, elles permettent (ou imposent) des relations plus ou moins importantes et explicites, entre les danseurs de manière interpersonnelle, particulièrement sous la forme du couple de danseurs, mais aussi entre un individu et le groupe.

Le second est constitué par un ensemble de règles qui régit la tenue des danseurs et les relations entre les danseurs, aussi bien durant les danses que durant les moments que nous appelons transitoires, comme l'entrée dans la salle, les moments de repos ou de changement de partenaire, les repas éventuels, les invitations, etc. Ces codes peuvent être de nature formelle ou informelle, ou choisie et réglée³⁹. Les normes et le langage communs sont clairement établis, parfois même écrits, dans la sociabilité formelle, qui est «une forme permanente et un cadre formalisé⁴⁰» dont l'association est l'illustration classique⁴¹. Les prescriptions des manuels de danse quant aux manières de se tenir et de tenir sa partenaire, en sont une bonne illustration. Citons également les fameux guides d'étiquette, désireux d'établir les codes bourgeois qui, par leurs prescriptions, normalisent la façon d'interagir dans tous les moments transitoires de la soirée dansante⁴². Par contre, les codes et langages liés à la sociabilité informelle sont moins évidents à cerner, car cette dernière «s'inscrit dans le tissu de la vie quotidienne, des relations familiales, dans le monde de

³⁹ Levasseur, *op. cit.* Les deux parties principales du livre sont ainsi titrées: «1. le cadre informel de sociabilités "régérées"; 2. Le cadre formel de sociabilités "choisies"».

⁴⁰ Levasseur, *op. cit.*, p. 10.

⁴¹ L'association est un exemple classique d'un cadre de sociabilité organisée. Voir Linteau, *op. cit.*, p. 112; Levasseur, *op. cit.*, p. 10-11; Lamonde, *loc. cit.*, p. 91 et 93; Baraquin *et al.*, «Association», *op. cit.*, p. 29.

⁴² Elizabeth Aldrich, *From the Ballroom to Hell: Grace and Folly in Nineteenth-Century Dance*, Evanston, Northwestern University Press, 1991.

“l’interconnaissance”, des espaces vécus et partagés⁴³», et s’associe à la spontanéité⁴⁴. On parle alors de «façons de voir, d’être vu, manières d’interpeller, de parler, de se présenter, de représenter»⁴⁵. Bien qu’implicites, ces codes peuvent être aussi importants que les codes les plus évidents et les plus rigides. Ainsi, Kathy Peiss a montré que le langage de la respectabilité chez les jeunes travailleuses existe, mais qu’il passe par des comportements indirects, comme le fait de venir danser en compagnie d’une amie, plutôt que par des codes visuels clairs, comme la tenue vestimentaire, laquelle peut d’ailleurs prêter à confusion⁴⁶.

Les transformations liées à la pratique de la danse, tant en ce qui concerne le répertoire des danses que les comportements des danseurs, la sociabilité, peuvent donc être abordées par ces différents biais, dans la mesure où les sources le permettent. Également, la transformation des cadres et des pratiques ne peut être abordée sans tenir compte des individus, des groupes et des milieux socioculturels concernés. Effectivement, la façon de vivre l’activité dansante dans les cadres comme dans les pratiques n’est pas nécessairement la même selon que l’on parle de la bourgeoisie ou des milieux populaires, des anglo-protestants ou des franco-catholiques, ou encore des groupes d’immigrants qui se constituent des communautés petites mais solides, comme les Italiens, les Ukrainiens et les Noirs (trois communautés que nos sources nous permettent de documenter pour certaines périodes).

La question des décalages éventuels entre les recommandations et la pratique se pose au niveau des danses elles-mêmes. Par exemple, si la valse se danse systématiquement en couple fermé, la position des partenaires, bien que spécifiée selon l’étiquette du danseur, pourrait être plus ou moins rapprochée, selon les individus ou selon les milieux socio-culturels. Ainsi, Kathy Peiss met en évidence la parodie de valse pratiquée dans les *dance halls*, qui y devient une danse «out of control»⁴⁷.

⁴³ Levasseur, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁴ Levasseur, *op. cit.*, p. 10; Linteau, *op. cit.*, p. 111.

⁴⁵ Levasseur, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁶ Peiss, *op. cit.*, p. 98-100, 113-114.

⁴⁷ Peiss, *op. cit.*, p. 101.

La question se pose aussi sur le plan des comportements, pour lesquels le code peut varier selon le milieu, mais aussi selon les individus (même lorsqu'ils appartiennent à un même milieu), selon le degré de maîtrise du code social, leur interprétation et le désir de l'appliquer tel quel ou de le modifier. L'importance du choix individuel dans l'application des codes rejoint la théorie de l'acteur précisée par Raymond Boudon et François Bourricaud pour qui l'interaction est le fondement d'un groupe, dont les membres sont en fait des acteurs. Conscient de jouer un rôle, l'acteur interprète les normes qu'il maîtrise avec sens critique et flexibilité, selon la situation et l'attente des récepteurs⁴⁸; mais aussi, selon ses propres objectifs, si l'on se fie à ce que laissent voir les travaux de Kathy Peiss et Karen Halttunen. Kathy Peiss a démontré que non seulement les codes associés à la respectabilité ne sont pas les mêmes dans le milieu ouvrier et dans la classe moyenne, mais qu'en plus, au sein même du monde ouvrier, les jeunes femmes accordent une importance variable à la respectabilité, ce qui les amène à faire un usage tout aussi variable des codes sociaux destinés à protéger la respectabilité⁴⁹. Quant à Karen Halttunen⁵⁰, elle démontre que le code établi pour mettre en avant la *gentility* de la classe moyenne américaine du XIX^e siècle est détourné par des usurpateurs qui cherchent à passer pour des membres de cette classe, mais aussi par des membres de la classe moyenne eux-mêmes, qui, trop soucieux de vouloir sembler honnête, tombent dans le piège du faux-semblant et de l'hypocrisie.

Ainsi, pour cerner les transformations de l'activité dansante dans son ensemble, il nous faut non seulement s'intéresser à ses différents cadres, mais également aux pratiques elles-mêmes, qu'il s'agisse des danses ou des comportements sociaux, lisibles aussi bien à travers les danses, les relations sociales codifiées, et les applications variables de ces codes, selon les milieux socioculturels et selon les individus.

⁴⁸ Boudon et Bourricaud, «Groupes», *op. cit.*, p. 274-276.

⁴⁹ Kathy Lee Peiss, «Dance Madness: New York City Dance Halls and Working-Class Sexuality, 1900-1920» dans Charles Stephenson et Robert Asher, éd., *Life and Labor: Dimensions of American Working-Class History*, Albany, State University of New York, 1986, p. 186-188.

⁵⁰ Karen Halttunen, *Confidence Men and Painted Women: A Study of Middle-Class Culture in America, 1830-1870*, New Haven, Yale University Press, 1982.

2.2.3 Coexistence, interactions et influences

Enfin, reste à voir comment ces différents cadres et pratiques évoluent les uns par rapport aux autres. La transformation des cadres et pratiques est-elle synonyme de succession ou de diversification? La réponse est-elle la même, selon que l'on parle des cadres ou des pratiques, et plus spécifiquement du répertoire dansant?

En ce qui concerne l'évolution des différents lieux de pratique, Peiss évoque le développement des *rackets* à partir de 1890 et « alongside the traditionnal ball and affair⁵¹ ». Quant à Joannis-Deberne, il note qu'entre 1900 et 1940, les bals de société, ces « formes traditionnelles de réunions dansantes », continuent d'exister selon les mêmes principes⁵². Y a-t-il, à Montréal aussi, une diversification des cadres de pratique plutôt qu'un remplacement des anciens par les nouveaux? Cela s'étend-t-il à toute la période, ou à quelques années seulement? Même si les sources ne permettent pas nécessairement d'apporter une réponse précisément chiffrée à cette question, nous pouvons au moins identifier certaines tendances. De plus, si les cadres identifiés, ou au moins certains d'entre eux, coexistent dans les activités des Montréalais durant une certaine période au moins, on se demande si les anciennes pratiques se maintiennent dans leur forme *initiale*, celle identifiable en 1870, ou si elles se transforment en fonction de nouvelles possibilités, associées ou non à la commercialisation de l'activité dansante.

Ainsi, les soirées dansantes organisées par des particuliers se maintiennent-elles tout au long de la période, et se modifient-elles, notamment en lien avec les autres moyens de pratiquer la danse qui apparaissent? Par exemple, la possibilité de louer une salle pour organiser une danse fait partie du mouvement de commercialisation de la danse récréative à New York au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Peiss note que des salles à louer sont utilisées aussi bien par diverses organisations que pour des fêtes de famille dans les années 1880 à 1920, intégrant d'ailleurs cette façon de faire parmi les « traditional affairs ». Elle souligne également que ces salles augmentent en nombre de cinquante pourcent entre 1895 et 1910, et qu'elles se

⁵¹ Kathy Lee Peiss, *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in the Turn-of-the Century New York*, Philadelphia, Temple University Press, 1986, p. 92.

⁵² Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 131-132.

retrouvent surtout dans les quartiers populaires, où elles seraient le plus en demande⁵³. Selon Erenberg, les réformateurs voient même ces salles de location comme un moindre mal, car les danses qui s'y déroulent leur paraissent plus contrôlées que celles pratiquées dans les salles de danses commerciales, surtout lorsqu'elles sont associées à des débits d'alcool, comme des saloons⁵⁴. Cette option existe-t-elle également à Montréal? Les salles à louer sont-elles des salles polyvalentes, ou des salles de bal appartenant à des commerces de danse, ou peut-être même à des associations ou clubs, qui trouvent là un moyen supplémentaire de rentabiliser leurs infrastructures? Cette question en elle-même mériterait une thèse, mais l'étude des associations et clubs, ainsi que des écoles de danse, nous fournit de premiers éléments de réponse. Mis à part la location de salle, les espaces commerciaux se contentent-ils d'offrir une forme de sociabilité publique, qui leur soit spécifique, ou cherchent-ils à séduire des types de groupes, qui s'expriment déjà dans d'autres cadres plus anciens, comme la maison d'un particulier? Cherchent-ils à faire une place aux groupes de sociabilité privée, semi-privée ou même semi-publique dans l'espace commun, public, socialement mixte, que constitue un commerce? Quelles sont les stratégies mises en place? S'agit-il uniquement d'organiser les salles de façon à les rendre propices à l'accueil de certains groupes, comme le montre Erenberg pour les cabarets⁵⁵? Ou développe-t-on aussi d'autres stratégies, comme le fait de perpétuer le calendrier festif traditionnel? Tous les types de commerces font-ils preuve de préoccupations comparables?

La possibilité de louer une salle pour organiser une soirée dansante, ou de vivre une sociabilité privée dans un espace commercial public, met-elle un terme aux danses de particuliers dans les maisons? Et lorsque, durant l'entre-deux-guerres, gramophone et radio se répandent dans les maisons, cela a-t-il un impact sur la tenue et la forme des soirées dansantes? Quant aux associations et autres types d'organisations, l'arrivée d'espaces de danse commerciaux publics les amène-t-elle à renoncer aux danses publiques? Certaines

⁵³ Peiss, *op. cit.*, p. 91 et 93.

⁵⁴ Erenberg, *op. cit.*, p. 20-21.

⁵⁵ Erenberg, *op. cit.*, p. 134-137.

commodités offertes par les espaces commerciaux, comme la location de salle, sont-elles adoptées par les organisateurs de soirées dansantes?

La question de la location de salles, tout comme l'usage d'espaces commerciaux publics par des groupes habituellement associés à des cadres privés, semi-privés ou semi-publics, met en évidence un enchevêtrement, une intrication du privé et du public, qui est susceptible de se complexifier au fur et à mesure que les formes d'activités dansantes se diversifient et multiplient les possibilités d'interactions et d'intégrations.

La question des constances et des interactions, entre ce qui existait déjà et ce qui se développe, vaut aussi bien pour les danses et les comportements sociaux que pour les cadres de pratique. Il faut d'abord vérifier si les anciennes danses disparaissent au fur et à mesure que d'autres apparaissent, d'autant plus que l'historiographie a tendance à se contenter de suivre les modes, et à aborder l'histoire des danses de manière linéaire, sous forme de succession. Et dans le cas où certaines danses persistent tout au long de la période, se retrouvent-elles seulement dans les cadres traditionnels, c'est-à-dire ceux où elles étaient déjà pratiquées initialement, ou se retrouvent-elles également dans les nouveaux cadres de pratiques? Restent-elles inchangées ou sont-elles adaptées en fonction de nouvelles règles, de nouvelles attitudes des danseurs, notamment après la Première Guerre mondiale, alors que la libération des mœurs devient un enjeu social? D'un autre côté, le développement de la radio et du gramophone participe-t-il à faire entrer les danses modernes proposées dans les commerces dans les maisons? Enfin, le fait que des individus soient susceptibles de danser dans différents cadres, aussi bien privé qu'associatif ou commercial, participe-t-il à une certaine convergence des pratiques, tant dans le répertoire des danses proposées dans les différents cadres, que dans les façons de danser? Ou au contraire, participe-t-on à différents types de soirées pour profiter de danses et de formes de sociabilités bien distinctes? Là aussi, les sources sont rares, mais des éléments de réponse apparaissent. Le danseur doit-il adapter son comportement selon les lieux et les assemblées, même si les danses proposées sont les mêmes?

Toutes ces interrogations nous amènent à émettre une hypothèse qui peut se résumer en trois points: transformation, diversification, intégration. Effectivement, comme d'autres loisirs à l'époque, la danse connaît manifestement un ensemble de mutations significatives entre 1870

et 1940, tant en ce qui concerne ses cadres que ses pratiques et les comportements des danseurs. Mais l'existence de constances, le maintien de certains cadres, de certaines danses ou de certains comportements sociaux, alors que d'autres apparaissent, signifie une diversification, au moins partielle, des formes d'activité dansante. Or, selon nous, cette diversification n'aboutit pas à des pratiques complètement séparées, étanches les unes aux autres, mais à des pratiques qui interagissent, s'influencent, voire convergent en divers éléments. Ceci n'empêche pas qu'il y ait des ruptures et, dans ces cas, l'influence possible est à sens unique, le récent incorporant éventuellement certains éléments de ce qui est laissé derrière. Ainsi, non seulement les formes les plus récentes de l'activité dansante peuvent poursuivre des pratiques antérieures (disparues ou non), ou s'en inspirer; mais également, les cadres et pratiques plus anciens qui se maintiennent interagissent avec les plus récents, continuant ainsi leur propre chemin. Mais pourquoi le contexte montréalais des années 1870 à 1940 est-il particulièrement propice à cette étude?

2.3 Le cadre spatio-temporel: le loisir montréalais entre 1870 et 1940

L'historiographie a déjà permis de constater l'intérêt de Montréal pour l'étude de l'histoire urbaine culturelle en général, et plus spécifiquement, de l'histoire urbaine du loisir. Mais l'histoire de la danse récréative n'a pas donné lieu à une étude systématique sur l'ensemble de la période qui nous intéresse, bien que l'historiographie lance des pistes suffisantes pour montrer l'intérêt du sujet. De plus, étant donné que bien des formes de loisir ont déjà été documentées, périodisées dans l'histoire de Montréal, y ajouter une étude de la danse récréative permettrait de nouvelles comparaisons avec les loisirs déjà étudiés et contribuerait à tracer les contours d'une histoire plus globale des loisirs urbains montréalais. Enfin, les rapports entre le traditionnel et le moderne dans les loisirs n'ont guère attiré l'attention pour le Montréal des années 1870 à 1940, alors qu'il s'agit d'un contexte spatio-temporel où l'importance des changements vécus (tant à cause de l'urbanisation et de l'industrialisation, que du développement du commerce et de l'accès au statut de métropole économique) rend d'autant plus saillantes les interactions éventuelles entre d'anciennes et de nouvelles formes de loisir coexistantes. D'un point de vue plus pragmatique, le choix de Montréal avec sa presse à grand tirage volubile et sa bourgeoisie anglophone aux nombreuses activités

dansantes garantissait une base de documentation dans un domaine parfois difficile d'accès surtout du côté canadien-français, peut-être à cause du discours réprobateur du clergé catholique.

Cela dit, étant donné le peu de repères chronologiques disponibles pour l'histoire de Montréal dans l'historiographie, nous avons décidé d'orienter notre recherche en fonction de moments qui, selon notre lecture de l'historiographie, apparaissent comme des tournants dans l'histoire du loisir montréalais. Ces moments se situent autour des années 1870, 1889, 1906 et 1920.

Vers 1870, l'allure des loisirs et des activités sportives est étroitement liée au mouvement général qui marque la société montréalaise de cette époque. Alors que le premier mouvement d'industrialisation enclenché dès le milieu du XIX^e siècle se termine, Montréal occupe le premier rang au Canada pour la production industrielle⁵⁶. Cette nouvelle réalité signifie aussi une population de travailleurs de plus en plus importante, qui dispose d'un emploi du temps avec des temps libres, ou du moins en partie. Émerge ainsi une immense clientèle potentielle, bien qu'à faibles revenus, pour le monde du divertissement, aussi bien à titre de participants que de spectateurs⁵⁷.

Du coup, selon Montpetit, c'est aussi à partir de 1870 que les «amusements populaires américains⁵⁸», prennent une place nouvelle dans la ville industrielle, en développant des infrastructures commerciales de loisirs, en organisant et en planifiant les loisirs itinérants⁵⁹. Ces amusements font du loisir un amusement accessible à tous; enfin relativement, car Montpetit emploie les termes démocratiques et populaires entre guillemets⁶⁰. Metcalfe situe aussi à ce moment-là le développement des sports commerciaux et dominicaux, tels les pistes

⁵⁶ Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992, p. 24-25.

⁵⁷ Gilles Janson, *Emparons-nous du sport. Les Canadiens français et le sport au XIX^e siècle*, Montréal, Guérin, 1995, p. 19-20; Gilles Pronovost, *Temps, culture et société*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1983, p. 15-18; Raymond Montpetit, «Loisir public et société à Montréal au XIX^e siècle», *Loisirs & société / Society & Leisure*, vol. 2, n° 1, avril 1979, p. 101-124.

⁵⁸ Montpetit, *loc. cit.*, p. 102.

⁵⁹ Montpetit, *loc. cit.*, p. 116.

⁶⁰ Montpetit, *loc. cit.*, p. 119.

permanentes de courses de chevaux et les spectacles de lutte, boxe ou haltères dans les parcs⁶¹, divertissements qui attirent les masses populaires.

C'est encore au début des années 1870⁶² que le loisir sportif, jusqu'alors limité à des «clubs sélects à forte orientation sociale» et surtout dus à la bourgeoisie anglophone, gagne la classe moyenne et des «Canadiens français de la classe professionnelle⁶³», selon Metcalfe. Ce dernier note aussi que le sport prend alors une dimension compétitive et plus seulement sociale, ce qui mène à l'émergence de la forme moderne du sport organisé, avec ses règlements et ses organismes nationaux⁶⁴, avec ses spectateurs de plus en plus nombreux⁶⁵.

De leur côté, les services municipaux se préoccupent alors de créer des espaces de détente permanents. Dès 1874, la ville de Montréal lance la création de trois parcs. Ceux du Mont-Royal et de l'île Sainte-Hélène sont respectivement destinés aux milieux bourgeois de l'ouest de Montréal et aux milieux populaires de l'est⁶⁶. Le parc Logan, qui nécessite de nombreux aménagements avant d'être utilisé par la population, devient le parc Lafontaine en 1888⁶⁷.

Bien que Montréal subisse un ralentissement économique au début des années 1890⁶⁸, 1889 et les années suivantes constituent une nouvelle étape dans l'histoire du divertissement montréalais, car la popularisation et la commercialisation du loisir en milieu urbain

⁶¹ Alan Metcalfe, «Le sport au Canada français au XIX^e siècle. Le cas de Montréal, 1800-1914», *Loisir et société / Society and Leisure*, vol. 6, n° 1, printemps 1983, p. 114-115.

⁶² Gilles Janson parle plus précisément de 1867, la Confédération. Voir Janson, *op. cit.*, p. 19.

⁶³ Metcalfe, *loc. cit.*, p. 109.

⁶⁴ Metcalfe, *loc. cit.*, p. 111-112.

⁶⁵ Janson, *op. cit.*, p. 20.

⁶⁶ Josée Desharnais, *La gestion des loisirs publics à Montréal. L'exemple du parc de l'île Sainte-Hélène, 1874-1914*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université de Montréal, 1999, p. 1; Jean de Laplante, *Les parcs de Montréal, des origines à nos jours*, Montréal, éd. du Méridien, 1990, p. 43-44. Sur le parc Mont-Royal, voir aussi la page 56 qui indique une certaine frontière psychologique entre l'est et l'ouest du parc à partir des années 1880, et page 73 qui note que le terrain Fletcher, à l'extrémité est du parc, a essentiellement une vocation de terrain de jeu et de distraction (cirque, parade militaire).

⁶⁷ Michel Lessard, *Montréal, Métropole du Québec*, Montréal, éd. de l'Homme, 1992, p. 66.

⁶⁸ Linteau, *op. cit.*, p. 16-17.

s'accroissent. Le sport amateur désormais organisé se développe de façon remarquable, avec une augmentation du nombre d'équipes de hockey, de football, de cricket et de crosse, la mise en place d'un système de ligues, plus de défis, et l'«apparition de la classe ouvrière anglaise ainsi que des Canadiens français, en nombre important, sur les terrains de sports autrefois réservés à la classe moyenne anglaise⁶⁹». Les milieux populaires sont donc de plus en plus visibles dans les activités sportives.

La prise de conscience du potentiel de ces masses en tant que clientèle mène à l'ouverture du Parc Sohmer en 1889, parc d'attraction dont le directeur, Ernest Lavigne, tente de séduire un large éventail social, en offrant aussi bien des concerts que des attractions et spectacles en tout genre⁷⁰. C'est aussi l'année du dernier Carnaval d'hiver de Montréal (1883-1889), un événement public mais pas si populaire que cela⁷¹. Le succès du parc Sohmer suscite l'imitation, avec l'ouverture du parc Royal en 1892 selon la même formule⁷², puis des parcs d'attraction Viau, Riverside, le Parc du Bout de l'île ou encore le Parc Shoot-the-Chutes vers 1900⁷³.

Vers 1906 se dessine une nouvelle césure, d'abord du point de vue de l'accessibilité à des loisirs urbains gratuits. Le parc Lafontaine, ouvert en 1903, devient vraiment fréquenté à partir de 1906, avec ses chaloupes pour naviguer sur le lac inférieur, et ses joueurs de football⁷⁴, qui, par crainte d'interdiction, ont demandé la permission auprès de la Commission des parcs et traverses. La commission répond que «“cette partie du parc (la partie est) étant un terrain de jeu public, il n'y a pas de permission à demander pour jouer.”» Selon Laplante, c'est la première fois en 1906 qu'on parle de terrain de jeu public dans l'histoire des parcs de

⁶⁹ Metcalfe, *loc. cit.*, p. 112.

⁷⁰ Yvan Lamonde et Raymond Montpetit, *Le parc Sohmer de Montréal, 1889-1919. Un lieu populaire de culture urbaine*, Québec, IQRC, 1986.

⁷¹ Sylvie Dufresne, *Le carnaval d'hiver de Montréal, 1883-1889*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1980.

⁷² Lamonde et Montpetit, *op. cit.*, p. 94.

⁷³ Lamonde et Montpetit, *op. cit.*, p. 98-102.

⁷⁴ Laplante, *op. cit.*, p. 75.

Montréal⁷⁵. Le parc n'est plus seulement un lieu de délassement et de promenade contemplatif, comme le veut la tradition bourgeoise, mais désormais un espace d'expression ludique et sportive, de défoulement, gratuit et pour tous. Cette appropriation des parcs publics par tous les Montréalais se traduit aussi par la mise en place des premières patinoires dans les parcs pour l'hiver, des premiers terrains de jeux et des parcs de quartier⁷⁶. On souhaite également que les concerts donnés dans les parcs et les squares soient désormais accessibles à tous et gratuitement, comme l'indique une réclamation faite en 1907. Appuyée en 1909 par le National Council of Women, qui demande formellement des concerts populaires, elle est acceptée sous certaines conditions et le square Viger jouit d'une permission spéciale. «Ainsi ont débuté les concerts donnés dans les parcs de Montréal. Dans les années qui suivent, il semble y avoir eu continuité jusqu'à ce qu'[on] en assure la permanence à partir de 1926.⁷⁷»

La césure se ressent tout autant au niveau des loisirs commerciaux, qui prennent une ampleur nouvelle vers le loisir commercial de masse. En 1906, le Parc Dominion ouvre ses portes. C'est le premier des parcs d'attractions à porter réellement préjudice au parc Sohmer, car non content de le copier, il innove: «La nouveauté du Dominion réside dans le fait qu'il offre, en plus des aspects musicaux et champêtres, des manèges sensationnels dans lesquels les spectateurs prennent place», comme à Coney Island⁷⁸. Côté cinéma, Ernest Ouimet, qui organisait des projections ça et là depuis 1896⁷⁹, ouvre la première vraie salle de cinéma à Montréal en 1906. Le succès est tel que, dès l'année suivante, il ouvre une salle beaucoup plus luxueuse sur Sainte-Catherine. D'artisanale, l'exploitation cinématographique devient industrielle. L'âge d'or du cinéma, loisir de masse par excellence, commence⁸⁰.

⁷⁵ Laplante, *op. cit.*, p. 70.

⁷⁶ Laplante, *op. cit.*, p. 67-71.

⁷⁷ Laplante, *op. cit.*, p. 77-78.

⁷⁸ Lamonde et Montpetit, *op. cit.*, p. 103-104.

⁷⁹ Lessard, *op. cit.*, p. 154.

⁸⁰ Pronovost, *op. cit.*, p. 193; Jean Hamelin et Nicole Gagnon, *Histoire du catholicisme québécois, le XX^e siècle*, Montréal, Boréal, 1984, vol. 3, tome 1, p. 317.

Cette accumulation de nouveautés vers 1906 dans le loisir montréalais se situe dans une période où les acquis économiques et industriels du siècle passé se maintiennent ou continuent à se développer, puisqu'une nouvelle impulsion relance le processus d'industrialisation et d'urbanisation avec vigueur vers 1896 jusqu'en 1914⁸¹. Les champs d'activités de la métropole se diversifient, les services y occupent une place croissante⁸². On applique à ces années d'essor économique le même qualificatif qu'à la France, *La Belle Époque*, malgré les inégalités sociales flagrantes et les conditions de vie difficiles de certaines tranches de la population⁸³. Cette période prend fin avec la Première Guerre mondiale qui, d'un point de vue socio-économique et politique, constitue une coupure considérable puisque l'économie du pays est désormais liée à un autre enjeu que la seule croissance nationale. L'état du loisir montréalais durant la guerre est mal connu et nécessiterait certainement une étude en soi.

La fin de la Première Guerre mondiale signifie un retour à la normale, plein de nouveauté. L'après-guerre voudrait voir retourner au foyer une bonne partie de ces femmes qui ont accédé au marché du travail pour combler les besoins en main-d'œuvre durant la guerre⁸⁴. Mais la femme moderne prend son envol et soulève la controverse. Suivant les modes, elle se libère, coupe ses cheveux, se maquille, met des pantalons⁸⁵ et fume même! De leur côté, les soldats ramènent des expériences et des sentiments douloureux accompagnés d'un farouche besoin de divertissement. Bref, l'après-guerre est reconnu comme une période où les gens ont besoin d'oublier bien des tracas, terrain particulièrement propice à l'explosion des divertissements, malgré la profonde crise économique qui s'installe entre 1920 et 1922⁸⁶. La radio fait son apparition à Montréal dès 1920 avec CFCF, station anglophone dont le permis

⁸¹ Linteau, *op. cit.*, p. 16-17 et 141-145.

⁸² Linteau, *op. cit.*, p. 148-150.

⁸³ Linteau, *op. cit.*, p. 209-252.

⁸⁴ Collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Le Jour, 1992, p. 269-271 et 273.

⁸⁵ Clio, *op. cit.*, p. 261-263; Suzanne Marchand, *Rouge à lèvres et pantalon. Des pratiques esthétiques féminines controversées au Québec, 1920-1939*, Montréal, Hurtubise, 1997.

⁸⁶ Linteau, *op. cit.*, p. 284.

d'émettre remonte à 1919, suivie de près par une première radio francophone: CKAC (1922)⁸⁷, dont *La Presse* est propriétaire⁸⁸. De son côté, le cinéma atteint en 1921 le record du nombre de salles de cinémas à Montréal pour la période précédant la Seconde Guerre mondiale⁸⁹, qui s'élèverait à une cinquantaine et qui ne sont plus nécessairement partagées avec le théâtre ou le vaudeville⁹⁰. En même temps, les théâtres s'imposent dans le paysage du divertissement commercial populaire montréalais. Le théâtre burlesque, dont Chantal Hébert note les débuts au Québec dès 1914, commence dans les années 1920 une ascension qui atteindra son apogée dans les années 1930⁹¹. Le théâtre lyrique lui, atteint son apogée dès la seconde moitié des années 1920 pour ensuite amorcer son déclin⁹². C'est aussi le début des cabarets⁹³. Donc, le début de cette décennie surnommée «Les années folles», et caractérisée par un essor généralisé de la consommation⁹⁴, constitue dans le domaine du divertissement un tournant considérable tant du point de vue des changements culturels, avec l'affirmation de la femme moderne, que du point de vue des formes de loisirs, de plus en plus axées sur la consommation.

Si le poids de la crise économique des années 1930 reste encore à évaluer dans le rapport des Montréalais aux loisirs, 1940 forme une autre rupture qui clôt la période à l'étude. La guerre commencée en 1939 vient bouleverser les préoccupations d'une société désormais marquée

⁸⁷ Paul-André Linteau, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard, *Histoire du Québec contemporain*, tome 1, Montréal, Boréal Compact, 1989, p. 459; Linteau, *Histoire de Montréal...*, *op. cit.*, p. 397.

⁸⁸ Michel Filion, «L'américanisation de la radio québécoise», *Communication*, vol. 14, n° 2, automne 1993, p. 203.

⁸⁹ Pronovost, *op. cit.*, p. 193.

⁹⁰ Linteau, *op. cit.*, p. 397.

⁹¹ Chantal Hébert, *Le Burlesque au Québec. Un divertissement populaire*, Lasalle, Hurtubise, 1981, p. 18, 34-35, 40; Linteau, *Histoire de Montréal...*, p. 399-400; Voir aussi Donald Cuccioletta *The Américanité of Quebec Urban Popular Culture as Seen Through Burlesque Theater in Montreal, 1919-1939*, Thèse de doctorat (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1997.

⁹² Marc Charpentier, *Broadway North: Musical Theatre in Montreal in the 1920s*, Thèse de doctorat (histoire), Montréal, McGill University, 1999, 243 p.

⁹³ Nancy Marrelli, *Stepping Out: The Golden Age of Montreal Night Clubs, 1925-1955*, Montréal, Véhicule Press, 2004.

⁹⁴ Linteau, *op. cit.*, p. 373-375.

par la consommation. Dès 1940, les ressources nationales sont légalement mobilisées, le recrutement rendu obligatoire⁹⁵ et l'économie de guerre devient la grande priorité⁹⁶. La société qui se dessine en 1945 est différente par bien des aspects de celle d'avant-guerre, et au niveau du loisir, la commercialisation de la culture de masse, «amorcé[e] au début du siècle prend une ampleur nouvelle⁹⁷».

2.4 Sources et méthode

Pour répondre aux questions posées plus haut et soutenir notre hypothèse, les sources doivent permettre de documenter et de mesurer les transformations de l'activité dansante selon ses différents aspects, aussi bien à travers les lieux de pratique, les danses pratiquées, qu'à travers les formes de sociabilités vécues par les danseurs sur une période de soixante-dix ans.

Les premiers tests de dépouillement se sont vite heurtés à trois difficultés: documenter la Première Guerre mondiale, disposer de sources constantes pour l'ensemble de la période, et couvrir les pratiques de l'ensemble des Montréalais, quelle que soit leur appartenance sociale ou ethno-culturelle. En ce qui concerne le loisir durant la Première Guerre mondiale, nous avons souligné le manque d'informations disponibles dans la section sur le cadre spatio-temporel. Pourtant, notre travail ne prétend pas, à regret, combler cette lacune. Effectivement, malgré la diversité des sources, collections et fonds, consultés, les informations sur cette période restaient très rares. Il aurait donc fallu ajouter un dépouillement des journaux, spécifique aux années de guerre, aux autres années dépouillées pour jalonner l'ensemble de la période (choisies en fonction des moments forts de l'histoire générale du loisir montréalais); ce qui ajoutait trop à une tâche déjà considérable. Il a donc fallu composer notre thèse en deux périodes (1870-1914 et 1918-1940) qui excluent la Première Guerre mondiale, évoquant seulement les quelques bribes d'informations disponibles.

⁹⁵ Linteau et al., *Histoire du Québec contemporain...*, op. cit., p. 147.

⁹⁶ Jean Claude Robert, *Atlas historique de Montréal*, Montréal, Art Global /Libre Expression , 1994, p. 121.

⁹⁷ Linteau, *Histoire de Montréal...*, op. cit., p. 523.

Il a aussi fallu admettre que si certaines sources étaient communes aux deux périodes (la presse et les programmes), d'autres seraient spécifiques à l'une ou l'autre. Enfin, il a fallu reconnaître que certains groupes sociaux étaient mieux documentés (la bourgeoisie anglo-montréalaise), et donc plus étudiés que d'autres, et se consoler en considérant que des sources de qualité exceptionnelle permettent de faire des incursions dans des milieux plus populaires, du côté des francophones, ou encore de minorités comme les communautés noire, italienne et ukrainienne, et ainsi apporter de plus larges perspectives dans la connaissance des pratiques de la danse. Présentons ces corpus de sources en détail.

2.4.1 Documenter les événements dansants

Pour la période allant de 1870 à 1914, la presse à grand tirage est vite apparue, malgré certaines irrégularités, comme le meilleur moyen de rejoindre les diverses formes de pratiques, qu'elles soient permanentes ou temporaires, voire ponctuelles, à travers deux types de rubriques en particulier: les publicités et annonces que font tous les établissements dansants, et les annonces et comptes rendus de soirées dansantes spéciales, tant privées que publiques, occasionnelles qu'exceptionnelles. Nous avons retenu *La Presse* (1884-) et le *Montreal Daily Star* (1869-1979), beaucoup plus riches en informations de tout genre sur la danse que *La Patrie* (1878-1957) et la *Gazette* (1867-).

L'historiographie relève des dates clés dans l'histoire de la danse professionnelle montréalaise⁹⁸, mais ne fournit pas une chronologie claire de l'évolution de la danse récréative à Montréal qui aurait pu servir de repère pour les dépouillements. Nous avons donc choisi de baser notre dépouillement sur les années repérées comme des tournants dans l'histoire du loisir: 1870, 1889 et 1906. Seule l'analyse permet de vérifier si ces années sont aussi significatives pour l'histoire de la danse récréative que pour celle du loisir en général. En attendant, elles apparaissent comme des repères légitimes pour effectuer des choix méthodologiques et orienter le dépouillement des journaux.

⁹⁸ Iro Valaskakis-Tembeck, *Danser à Montréal. Germination d'une histoire chorégraphique*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1992.

Un dépouillement exhaustif des trois années s'est vite avéré fastidieux et inapproprié, tout comme les diverses techniques d'échantillonnage essayées⁹⁹. Pour parvenir à une documentation efficace des établissements commerciaux et des occasions de danses, c'est un dépouillement exhaustif de la semaine entourant les fêtes lors desquelles on danse traditionnellement pour les trois années retenues qui s'est avéré le plus productif¹⁰⁰. Ces fêtes sont le mardi-gras, fin février-début mars (selon les années), la Mi-Carême, la Saint-Patrick en mars, la Fête de la Reine en mai, la Saint-Jean en juin, la fête nationale du Canada en juillet, la Fête du Travail en septembre, la Saint-André en novembre, et les fêtes de fin d'année. Un tel dépouillement a plusieurs avantages. D'abord, étant donné que ces fêtes s'évalent sur toute l'année, cette stratégie permet de recueillir des danses événementielles autant durant la *haute* saison (entre le Jour de l'An et le Carnaval pour les soirées dansantes, le mois de septembre pour l'ouverture des écoles de danses), que durant les saisons *mortes* (l'été et l'automne). Ensuite, cette stratégie nous assure de couvrir le plus possible la diversité des pratiques, puisqu'on retrouve aussi bien des danses occasionnelles, que les publicités des établissements commerciaux en évitant la répétition des publicités *ad nauseam*. On rejoint également la diversité des pratiques selon les milieux, puisque ces fêtes renvoient aussi bien à divers milieux sociaux, comme les festivités bourgeoises du Carnaval ou la populaire Fête du Travail, qu'à la diversité ethno-culturelle: la Saint-Patrick des Irlandais, la Saint-Jean des Canadiens français, la Saint-André des Écossais, etc. Le dépouillement est donc identique pour les trois années, exhaustif, mais limité à quelques semaines; cela permet d'éviter les inconvénients dont un dépouillement par section aurait pu souffrir, comme les changements de mise en page ou de nom de section dans les journaux. Les transformations possibles au fil

⁹⁹ Dépouillement par rubriques: beaucoup de danses n'étaient pas situées dans les rubriques mondaines ou événementielles et se trouvaient ainsi négligées. De plus, la rubrique des publicités était extrêmement répétitive. Fonctionner par sélection des mois les plus importants, comme janvier et février avant le Carême, septembre pour les écoles de danse et décembre pour les fêtes de fin d'années, faisait perdre les événements dansants estivaux, les fêtes traditionnelles (La Saint-Patrick, Halloween, etc...) et restait un gros volume de dépouillement (quatre mois) avec toujours beaucoup de répétition côté publicités. Sélectionner une journée par semaine, avec ou sans roulement, faisait économiser les répétitions publicitaires, mais passer à côté de la moitié des événements dansants particuliers ou associés à des fêtes.

¹⁰⁰ Notons tout de même qu'une attention particulière a été portée à certaines sections des journaux: les pages ou sections concernant les petites annonces, les chroniques de la vie sociale, les conseils d'étiquette, les amusements, les pages féminines et les pages publicitaires. Les informations recueillies lors des diverses tentatives d'échantillonnage et des premiers dépouillements exhaustifs ont bien sûr été conservées, ce qui peut parfois provoquer une impression de sur-documentation d'une période par rapport à une autre.

du temps sont également plus évidentes. Par exemple, cela permet de constater si les fêtes traditionnellement dansées le sont tout au long de la période, et dans quel cadre, si le carême est toujours une période où l'on ne danse pas, etc.

Nous avons décidé de compléter ces dépouillements en consultant deux journaux hebdomadaires illustrés, surtout destinés aux familles montréalaises: *L'Opinion publique* (1870-1906)¹⁰¹ et *The Canadian Illustrated News* (1869-1883). Ils se sont tous les deux avérés instructifs pour les années 1870, et *L'Opinion publique* jusqu'en 1890, car le mandat de la revue, de plus en plus axé vers la détente en famille au fil des ans, rendait le journal de moins en moins pertinent. En matière de mondanités, les plus grands événements sont couverts en détail, et les fêtes traditionnelles, comme Noël et le Jour de l'An, sont plus couvertes par ces publications que par les quotidiens. L'année 1870, entièrement consultée, a fourni des informations presque systématiquement associées à des gravures exceptionnelles, pour les événements dansants, mais en faible quantité, rendant un dépouillement exhaustif inapproprié pour 1889 et 1906. Nous avons donc décidé de nous tourner directement vers les répertoires d'illustrations disponibles pour les deux journaux¹⁰² qui se sont avérés le meilleur moyen pour trouver efficacement les gravures associées à la danse et, indirectement, les articles qui les accompagnaient. Les modalités d'exploitation de ces illustrations seront précisées en temps et lieu.

Pour la période suivant la guerre, les sources sont d'origines plus diversifiées. La presse quotidienne tient encore un rôle essentiel dans la documentation. Un travail énorme de dépouillement des quotidiens avait déjà été effectué par deux chercheurs: Alex Robertson,

¹⁰¹ Plus précisément, *L'Opinion publique* existe sous ce nom entre 1870-1883; elle devient ensuite *Le Monde illustré* entre 1884 et 1902, *L'Album universel* entre 1902 et 1906, pour redevenir *Le Monde illustré* pour sa dernière année, en 1907. Nous conserverons l'appellation initiale par commodité.

¹⁰² Les versions numérisées de *L'Opinion publique* et du *Canadian Illustrated News* sont disponibles sur le site de la BAnQ, http://www.banq.qc.ca/collections/collection_numerique/index.html?categorie=6. Des banques d'images sont respectivement offertes sur le site Web de la BAnQ pour *L'Opinion publique*, <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/illustrations/accueil.htm>; et la BAC pour le *Canadian Illustrated News*, <http://www.collectionscanada.gc.ca/base-de-donnees/cin/index-f.html>. Un répertoire papier exhaustif des illustrations du *Canadian Illustrated News* est disponible à la BAnQ: Andrea Retfalvi, *Canadian Illustrated News, Montreal, 1869-1883: An Index*, Toronto, University of Toronto, Department of Fine Arts, 1989, 368 p.

qui a cédé le fruit de ses recherches au centre d'archives de Concordia¹⁰³, et Iro Valaskakis-Tembeck qui, de son vivant, avait eu la générosité de me donner accès à ses dossiers¹⁰⁴. Alex Robertson a dépouillé plusieurs journaux montréalais à partir de 1914, particulièrement le *Star* et *La Presse*, et relevé les informations et publicités des établissements dans lesquels oeuvraient des groupes de Jazzmen. Iro Valaskakis-Tembeck nous a laissé une collecte d'informations concernant les écoles et les spectacles de danses (professionnels et scolaires), mais aussi les commerces, tirée de *La Presse*, du *Star*, de la *Gazette* et de *La Patrie* à partir de 1930, dans laquelle se retrouvent de multiples événements dansants. À eux seuls, ces deux dépouillements fournissent bien de la matière à étudier et ont été complétés au besoin par des recherches ponctuelles. Soulignons néanmoins que même si les journaux à grand tirage nous fournissent un suivi de la plupart des grandes fêtes traditionnelles, nous n'avons pas de documentation des fêtes de fin d'année comparable à celle fournie par *L'Opinion publique* et le *Canadian Illustrated News*, pour le XIX^e siècle. Il faudra donc en tenir compte dans notre approche.

Quelques revues plus épisodiques ont également été dépouillées pour compléter la connaissance de la vie mondaine montréalaise. Citons en particulier *Le Journal du dimanche* (1883-1885)¹⁰⁵, hebdomadaire francophone montréalais qui tient une rubrique mondaine en 1884. Plus tard, le *Current Events* (neuf numéros entre 1924 et 1939), autre revue hebdomadaire qui se présente en 1939 comme l'organe officiel de l'Association des hôteliers de la province de Québec et qui est destinée à la clientèle bourgeoise des grands hôtels montréalais (le Windsor, le Ritz-Carlton, et l'hôtel Mont-Royal), s'est avéré une source précieuse pour connaître les événements mondains qu'ils accueillent, et disposer de publicités

¹⁰³ Concordia University Archives, P023, Alex Robertson Collection, C10, Montreal Musical Activity Chronological List, et C11, Montreal Musical Activity Alphabetical List, 1913-1970.

¹⁰⁴ UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, Photocopies d'articles de journaux (essentiellement tirés de *La Presse*, *Montreal Daily Star*, *The Gazette*, *Le Devoir*), classement alphabétique et chronologique, 1930-1940.

¹⁰⁵ *Le Journal du dimanche. Revue littéraire, artistique et de mode*, <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1967405>, consulté le 05-05-2011.

sur des commerces de danse situés dans le même quartier que les grands hôtels, Saint-Antoine nord¹⁰⁶.

Par ailleurs, quelques études monographiques de la fin des années 1920 et 1930, réalisées au département de sociologie de McGill, fournissent des renseignements ponctuels sur les activités dansantes de certains groupes ethno-culturels, en particulier les communautés noire, italienne et ukrainienne¹⁰⁷. Ces études ne sont pas sans biais, comme l'indique l'objectif de Charles M. Bayley qui cherche à saisir le degré d'assimilation des immigrants italiens et ukrainiens à travers leurs activités sociales notamment, pour aider à déterminer s'il faut permettre aux immigrants d'entrer au Canada et en quelle quantité¹⁰⁸. Malgré ces intentions de contribuer à la gestion de la société contemporaine, ces travaux nous renseignent sur la vie associative de ces communautés et sur la tenue d'événements dansants de quartier dont la presse à grand tirage ne se fait pas nécessairement l'écho.

Toujours dans les danses d'association, celles du Montreal Hunt Club (club de chasse à courre de la bourgeoisie anglo-montréalaise) ont pu être documentées de façon remarquable, car le fonds de l'association est exceptionnellement riche en informations sur les danses organisées par le club, et ce, sur presque toute notre période, soit entre 1880 et 1940¹⁰⁹. Cette source s'avère particulièrement intéressante parce qu'elle permet de voir, à travers un cas unique, les transformations éventuelles dans la pratique de l'activité dansante d'une association au fil du temps et des contingences. Nous n'avons cependant pas trouvé de fonds d'une richesse équivalente en termes d'activité dansante pour une association francophone. Associées au dépouillement de la presse, ces sources nous ont permis de recueillir suffisamment d'événements dansants durant l'ensemble de la période pour dégager des constances, des transformations et des influences éventuelles.

¹⁰⁶ *Current Events*, Montréal, Greater Montreal Publishing Co. Pour numéro du 22-07-1923, voir UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck. Pour numéros du 11-05-1924, 17-05-1925, 19-12-1926, 14-11-1926, 26-10-1928, 20-09-1935, 10-03-1939, 31-03-1939, voir BAnQ.

¹⁰⁷ Wilfred Emmerson Israel, *The Montreal Negro Community*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1928; Charles M. Bayley, *The Social Structure of the Italian and Ukrainian Immigrant Communities, Montreal, 1935-1937*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1939.

¹⁰⁸ Bayley, *op. cit.*, p. 238.

¹⁰⁹ Centre d'archives du Musée McCord (ensuite abrégé McCord), P161, Fonds Montreal Hunt Club.

2.4.2 Les établissements commerciaux

La documentation des établissements commerciaux se base également sur une multitude de sources: tout ce qui peut nous renseigner sur l'existence même d'un commerce, sa localisation et sa durée de vie, mais aussi ce qui nous permet de mieux connaître les services offerts, les clientèles visées, le mode de fonctionnement de chaque établissements. À ce titre, les publicités produites par les commerces dans divers médias sont la première forme de source exploitée.

Les publicités qui ont permis de repérer et de documenter les commerces de danse proviennent d'abord des dépouillements de la presse évoqués plus hauts, qui offrent une couverture assez large. Les programmes de théâtres ou de spectacles de danses fournissent également des publicités sur les commerces dansants des alentours, qui tentent d'attirer des clients en faisant valoir qu'une sortie chez eux après le théâtre garantit de bien finir la soirée. La majorité des théâtres se situant dans le centre-ville ouest (Saint-Antoine nord), il en résulte que les commerces de danse situés dans ce quartier sont les mieux documentés par cette source. Les diverses collections de programmes comportent des documents datés de la toute fin du XIX^e siècle aux années 1940, mais surtout de l'entre-deux-guerres¹¹⁰.

Pour les années 1920 et 1930 également, les spicilèges de quelques jazzmen fournissent des publicités tirées de coupure de presse ou de programmes des établissements eux-mêmes, cette fois sur d'autres établissements surtout situés dans Saint-Antoine sud et dans le centre-ville est. Ils permettent ainsi d'équilibrer au moins partiellement l'apport des programmes des salles de théâtre¹¹¹.

¹¹⁰ Archives de la ville de Montréal (ensuite abrégé AVM), BM1, Fonds Aegidius Fauteux, 1900-1941, série 11, Collection programmes de concerts; McCord, C156-A/8, Collection de programmes; BAnQ, Collection de programmes de théâtre, Collection de programmes de spectacle, Collection de programmes de danse. Remarque: ces collections sont désormais intégrées à la «collection patrimoniale québécoise/collections spéciales/programmes spectacles/index.html», consulté le 12-03-2011.

¹¹¹ Concordia, P004/A7.8, Fonds John Gilmore, Research Material, Photocopie annotée par John Gilmore des Spicilèges de Myron Sutton, 2 vol.; Concordia, P019, Fonds Myron Sutton, Spicilèges, 2 vol.; Concordia, P088 2 B, Fonds Herb Johnson, Music Industry.

La liste des commerces de danse qui a pu être établie grâce à ces publicités a été complétée par une liste des salles de danses émise par le service de la Ville de Montréal en 1929, qui fournit seulement noms et adresses¹¹². Nous ne savons pas dans quel contexte cette liste a été produite, et n'avons aucune information sur sa raison d'être.

Les sections *Dancing Halls* et *Teachers, Dancing* du *Business Directory* de l'annuaire *Lovell*, ont également permis de compléter cette liste des établissements commerciaux, bien qu'elles soient très partielles et disponibles à partir de 1920 seulement. Si le *Lovell* n'a pas été la source espérée pour recenser les établissements commerciaux où se pratiquait la danse récréative, il fut en revanche le principal outil, avec sa section alphabétique par nom et par rue, pour retrouver les années d'ouverture et de fermeture de tous les commerces dansants repérés et pour les situer dans l'espace¹¹³.

Le répertoire ainsi élaboré et détaillé en appendice I, compte finalement cent vingt-six établissements. Il s'agit de restaurants dansants, de cabarets, de salles de danse, et de quelques écoles, seulement celles pour lesquelles nous avons la certitude qu'elles organisaient des soirées de danse récréatives sur une base régulière, rejoignant ainsi la permanence de l'offre du divertissement des autres types de commerces. Ce répertoire permet non seulement d'établir une périodisation des formes de pratiques commerciales susceptibles d'indiquer des changements, des constances et des chevauchements, mais aussi de voir, à travers les publicités, si les établissements adoptent diverses stratégies au fil du temps, passant peut-être d'une formule à l'autre, par exemple du restaurant dansant au cabaret, selon les modes.

¹¹² AVM, Département de Police, Liste des salles de danse, 1929.

¹¹³ *Lovell's Montreal Directory*, Montréal, John Lovell, 1869-1870 à 1939-1940. Pour version numérisée, voir <http://bibnum2.bnquebec.ca/bna/lovell/>, consulté le 05-05-2011.

2.4.3 Les danses

En ce qui concerne la documentation des danses, il s'agit d'abord de savoir quelles danses se pratiquent quand et dans quels milieux, pour mieux connaître les constances et transformations générales de l'activité. À ce titre, les carnets de bals donnés dans des maisons particulières ou par diverses associations constituent une source de choix. Excluant les carnets de bals ne contenant pas les informations minimales pour situer l'événement à Montréal, ou pour nous informer sur les danses programmées, nous avons réuni un corpus de soixante-cinq carnets de bals entre 1870 et 1914, et quarante-neuf entre 1918 et 1940¹¹⁴, reflétant essentiellement les activités dansantes de la grande bourgeoisie anglo-montréalaise¹¹⁵. Ces programmes nous permettent non seulement de prendre connaissance d'un certain nombre d'événements dansants, en fournissant dates, lieux et noms d'organiseurs, mais également de voir comment se transforme le répertoire des danses pratiquées par la grande bourgeoisie anglo-montréalaise, puisque les danses au programme sont indiquées dans les programmes retenus. Trois de ces programmes (deux avant la guerre et un après) représentent le monde du travail. Ce faible nombre ne peut être considéré comme représentatif de tendances. En revanche, il révèle un autre aspect de la pratique qui, associé à ce que les manuels de danse nous apprennent des danses à la mode, et à ce que l'on peut voir des danses pratiquées dans les espaces commerciaux, peut nous apporter des nuances intéressantes.

De fait, les manuels de danses nous servent bien, car leur objectif est de rendre accessible, à tous ceux qui auront la finesse de les consulter, l'enseignement des danses en vogue à l'époque de la publication. Ces manuels décrivent les danses que leurs auteurs, des professeurs de danse en général, enseignent ou pour lesquelles ils ont des connaissances suffisantes. Du coup, si la majorité des danses répertoriées sont traitées, certaines, dont on

¹¹⁴ Les programmes proviennent des collections ou fonds suivants: McCord, C288, Collection programmes de bal; McCord, C284, Collection d'invitations; McCord, C156-A/8, Collection de programmes, McCord, P555, Fonds Melbourne Tait, Scrapbooks; McCord, P018, Fonds Reford Family; BAnQ, mic A686, *Le Repos du travailleur*, Numéro unique, Montréal, G.O. Corriveau, pub., 01-09-1890, p. 16.

¹¹⁵ Ceci peut s'expliquer de deux façons. D'une part, la collection du Musée McCord est due aux donateurs, essentiellement de la bourgeoisie anglophone. Les carnets de bal sont en conséquence représentatifs de ce milieu et de ses activités. D'autre part, il se peut que les bals de milieux moins bourgeois n'aient pas systématiquement adopté le système du carnet de bal, ne laissant pour ainsi dire aucune trace.

connaît l'existence par ailleurs, ne sont pas considérées par ces manuels. Les danses considérées comme vulgaires ne font l'objet d'aucune attention, si ce n'est de critiques ponctuelles, qui nous confirment néanmoins leur existence et leur pratique dans certains milieux. D'autres danses sont peut-être trop spécifiques à un milieu donné. Parfois, on précise le statut social de telle ou telle danse: en vogue dans tous les milieux ou dans certains seulement, plutôt tombée en désuétude, etc. Les rares manuels québécois ont été complétés par des manuels torontois pour couvrir le mieux possible l'ensemble de la période¹¹⁶. Nous avons également pris la liberté de consulter des ouvrages états-uniens (Chicago et New York), pour préciser certaines informations, ayant en tête l'étroitesse des liens entre le Canada et les États-Unis aussi bien dans le domaine des loisirs commerciaux que dans celui de l'édition et des publics lecteurs¹¹⁷. Ce que semble même confirmer la disponibilité de ces ouvrages dans les centres d'archives montréalais. On sait également que des professeurs de danses québécois, comme Adélard Lacasse, allaient suivre des formations aux États-Unis pour ramener au pays les dernières danses ou les dernières variantes à la mode, et plusieurs se réclament de méthodes américaines¹¹⁸.

Malgré ce croisement de sources, il est clair que les pratiques bourgeoises anglophones restent les plus accessibles. Nos efforts pour représenter les autres milieux sociaux et ethnoculturels sont pour ainsi dire restés vains. Néanmoins, cette documentation permet au moins de dresser un portrait de l'évolution des pratiques dansantes pour un milieu en

¹¹⁶ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion and Guide to Dancing: Comprising Rules of Etiquette, Hints on Private Parties, Toilettes for the Ball-Room, etc.*, Toronto, W.M. Warwick, pub., 1871; Prof. J.F. Davis, *The Modern Dance Tutor: Or, Society Dancing*, Toronto, Hawkins & Co., 1878; Frank H. Norman, *Complete Dance Instructor and Celebrated A.B.C. Waltz Charts*, Ontario, s.é., 1905; Adélard Lacasse, *La danse apprise chez soi. Conseils pratiques. Explications de trois principales danses: One Step, Fox Trot, gavotte, danses de fantaisie, danses carrées*, Montréal, s.é., 1918; E.M. Vachon, *Social and Popular Dancing Course, First Part*, («translated from my french edition»), La Patrie Print Co., Montréal, 1935, p. 8; E.M. Vachon, *Cours de danse sociale et populaire*, s.l., s.é., 1931, 46 p.

¹¹⁷ Comme nous l'avons vu dans l'historiographie à travers les études de Montpetit, Cuccioletta, et Charpentier en particulier, les liens entre le Québec et les États-Unis dans le domaine du loisir sont nombreux. À propos des circuits de distribution des magazines à la fin du XIX^e siècle, on consultera avec profit Jacqueline Beaudoin-Ross, «Le goût collectif» dans *Formes et modes. Le costume à Montréal au XIX^e*, Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne, 1992, chapitre 4. L'auteur y montre comment les illustrations de mode fournies dans divers journaux états-uniens et canadiens dès 1870, sont en bonne partie les mêmes, ce qui indique des liens culturels entre les deux pays.

¹¹⁸ Valaskakis-Tembeck, *op. cit.*, p. 25.

particulier, et d'apporter des pistes pour d'autres. Également, notons que les danses pratiquées dans les espaces commerciaux après la Première Guerre mondiale sont difficiles d'accès, mais certaines publicités d'établissements commerciaux et de rares témoignages fournissent des informations essentielles, qui permettent de comparer les pratiques des milieux associatifs anglo-bourgeois (représentées par la majorité des carnets de bals), les quelques informations sur des milieux peut-être plus populaires, et celles des espaces commerciaux, les transferts qui se font, et ceux qui ne se font pas.

Quant au répertoire dansant dans les maisons privées, deux revues musicales montréalaises ont enrichi notre connaissance de la musique à danser proposée aux lecteurs. La revue *Le Passe-temps* (1895-1949), d'abord mi-mensuelle puis mensuelle à partir de 1924, associée à la vie culturelle montréalaise, fournit essentiellement des partitions musicales pour animer les salons. La clientèle visée est plus bourgeoise que celle du *Canada qui chante* (1927-1930), qui s'adresse à un lectorat montréalais plus populaire, sur une base mensuelle¹¹⁹. Ces revues nous ont également intéressée pour les informations qu'elles procurent sur le phonographe, la première proposant une chronique «Disc-O-Phonia» après la Première Guerre mondiale, et la seconde des publicités sur divers appareils, tout comme la revue mensuelle familiale *La Canadienne* (1920-1923)¹²⁰ d'ailleurs. Notons cependant que les partitions proposées suivent les préférences musicales des éditeurs. C'est particulièrement évident dans la revue *Le Passe-temps*, où l'on croise plusieurs chroniques négatives sur le jazz, et qui proposent peu de partitions associées à cette musique.

2.4.4 La sociabilité des danseurs

En ce qui concerne la sociabilité des danseurs entre 1870 et 1914, l'étude des danses elles-mêmes est un premier indice des formes de sociabilités valorisées, plutôt axées sur la participation collective ou la participation en couple. Les programmes de bals permettant de

¹¹⁹ *Le Passe-temps*, BAnQ, «Présentation», <http://bibnum2.bnquebec.ca/bna/passe/index.html>, consulté le 05-05-2011; *Canada qui chante*, BAnQ, «Présentation», <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/canadachante/>, consulté le 05-05-2011. Tiré de: Beaulieu, André, Jean Hamelin et al., *La presse québécoise des origines à nos jours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1984, vol. 6, p. 138.

¹²⁰ *La Canadienne*, BAnQ, «Présentation», <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/cana/>, consulté le 05-05-2011.

savoir quelles danses étaient pratiquées, il s'agit ensuite de documenter ces danses, notamment par les manuels, pour mieux évaluer ce qu'elles impliquent en termes de sociabilité, aussi bien par le type de participation requise (danse collective, de couple, ou individuelle), que par les rythmes et les positions des danseurs.

Le comportement de danseurs, la façon dont ils dansent et dont ils agissent dans la soirée dansante, en général et à l'égard de leurs partenaires en particulier, peuvent être considérés du point de vue du discours officiel; mais idéalement, les pratiques réelles doivent également être examinées. Pour ce qui est du discours, certains manuels de danses et livres d'étiquette, qui s'adressent à tous ceux qui veulent prendre connaissance des bonnes façons de danser et des règles de savoir-vivre appliquées dans les meilleurs cercles, fournissent une idée générale des comportements requis dans une soirée dansante¹²¹. Néanmoins, reste à savoir s'ils sont appliqués. Le discours de l'Église catholique, prompt à la critique et à associer l'activité dansante à la séduction, n'est pas nécessairement le plus éclairant. Les comptes rendus de journaux les plus explicites précisent qui étaient les personnes réunies lors d'un événement dansant et l'atmosphère de la soirée (mondaine, bon enfant, etc.), ne fournissant qu'un aperçu très succinct des formes de sociabilité en vigueur. En fait, ce sont surtout les carnets de bals remplis qui nous permettent de savoir dans quelle mesure certains des comportements requis étaient appliqués ou non. Le corpus de carnets de bal comporte une sous-collection composée des carnets de bal de Mlle Elsie Meighen (future Madame Reford), qui reflète sa participation à quatorze bals en 1892-1893. Ces carnets de bals fournissent les danses et le nom des cavaliers, permettant ainsi de comparer l'étiquette et les pratiques réelles dans un cas bien précis. Ainsi, les sources que nous avons pu réunir fournissent un point de vue général selon le discours en vigueur, mais ne permettent de tirer de conclusion tangible qu'à l'égard des pratiques d'une jeune femme de la bourgeoisie anglo-montréalaise, car c'est la seule pour laquelle nous disposons d'un corpus de carnets de bals suffisant pour être cohérent.

Pour les années suivant la guerre, l'analyse des danses pratiquées et des manuels de danse disponibles est toujours aussi révélatrice de certains aspects de la sociabilité pratiquée et recommandée. À cela s'ajoutent quelques témoignages, provenant de souvenirs et mémoires,

¹²¹ *Ten Cent Canadian Ball-Room*, *op. cit.*; Davis, *op. cit.*; Norman, *op. cit.*; Mme Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette discutées, résolues et classées*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1907.

d'études contemporaines¹²². Notons aussi l'apport de quelques études sociologiques réalisées à McGill autour des années 1930. Ces témoignages exceptionnels sont parfois le propos d'un interviewé, parfois le point de vue de l'observateur à travers le filtre de son regard. Ainsi, Percy A. Robert, qui s'intéresse au district Dufferin¹²³, fournit une description remarquable de l'atmosphère d'une salle de danse du quartier, même s'il ne faut pas perdre de vue qu'il perçoit la transformation sous forme de dégradation. Effectivement, partant de la théorie de E.W. Burgess, Robert cherche à vérifier l'hypothèse selon laquelle l'expansion commerciale d'une ville provoque la désorganisation sociale des anciens quartiers à laquelle on associe les commerces du vice, l'immigration et la délinquance juvénile¹²⁴. Pour sa part, Wilfred Emmerson Israel livre de belles descriptions de l'ambiance de nightclubs de Saint-Antoine sud¹²⁵. Encore, Charles Bayley, qui s'interroge sur l'assimilation des immigrants, nous renseigne par ses constats, mais aussi grâce aux témoignages de jeunes qui évoquent leur rapport aux loisirs commerciaux et aux loisirs traditionnels des associations de leurs communautés. On touche alors précisément à la question de la relation entre le traditionnel et le moderne au sein des communautés italiennes et ukrainiennes¹²⁶.

Enfin, la sociabilité est accessible de façon indirecte par le biais des structures dans lesquelles se vit l'activité dansante¹²⁷. Ici, les illustrations représentant des danseurs, les gravures ou photographies de salles de danse vides ou occupées jouent un rôle essentiel. Certaines

¹²² À titre d'exemple: Pierre Benoit, *À l'ombre du mancenillier*, Montréal, éd. Bergeron, 1981; Denyse Baillargeon, *Ménagères au temps de la crise*, Montréal, Remue-ménage, 1993; Marcelle Brisson et Suzanne Côté-Gauthier, *Montréal de vive mémoire, 1900-1939*, Montréal, Triptyque, 1994; Denise Lemieux et Lucie Mercier, *Les femmes au tournant du siècle, 1880-1940. Âges de la vie, maternité et quotidien*, Québec, IQRC, 1989.

¹²³ Percy A. Robert, *Dufferin District: An Area in Transition*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1928.

¹²⁴ Robert, *op. cit.*, p. iii-v et p. 111-114; Yves Grafmeyer, «Ernest W. Burgess, 1886-1966» et «École de Chicago», *Encyclopedia Universalis*, [CD-Rom], version 11, 2006.

¹²⁵ Wilfred Emmerson Israel, *The Montreal Negro Community*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1928.

¹²⁶ Charles M. Bayley, *The Social Structure of the Italian and Ukrainian Immigrant Communities, Montreal, 1935-1937*, Mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, McGill University, 1939.

¹²⁷ Julia Csergo, «Extension et mutation du loisir citadin, Paris, XIX^e-début XX^e siècle» dans Alain Corbin, dir., *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995, p. 121-170.

gravures témoignant d'un grand bal mondain peuvent donner une idée, peut-être enjolivée cependant, de la façon dont interagissent les danseurs lors d'un tel bal. Les illustrations de danseurs contenus dans les publicités des établissements commerciaux sont éloquentes, en ce qui concerne la mode à laquelle adhèrent ces commerces, mais en ce qui a trait aux comportements sociaux de danseurs, que ces mêmes commerces souhaitent mettre de l'avant. De même, les photographies de salles de danse nous informent indirectement sur les formes de sociabilité valorisées par l'établissement. Malgré les limites que nous avons précisées au fur et à mesure, ces documents réunis permettent de saisir au moins certaines des transformations, constances et interactions éventuelles quant à la dimension sociale de la pratique de la danse, notamment les relations entre les partenaires mais aussi de l'individu à l'égard du groupe dans lequel il se situe, parfois même les relations entre les groupes.

Conclusion

Les nombreux bouleversements que connaît la ville de Montréal dans le domaine du loisir entre 1870 et 1940 en font un terrain particulièrement propice à l'analyse des transformations de l'activité dansante récréative, aussi bien à travers l'évolution de ses lieux, de ses danses, qu'au niveau des danseurs et de leur sociabilité. L'ensemble des questionnements sur ces trois aspects de l'activité dansante amène à poser la thèse selon laquelle il y a effectivement transformation de l'activité dansante; une transformation certes marquée par le remplacement d'anciennes pratiques par de nouvelles, mais également par une diversification de ces pratiques. De même, bien que les nouvelles formes de pratiques aient des spécificités qui font leur succès, on peut néanmoins supposer une interaction entre l'ancien et le nouveau, le traditionnel et le moderne si l'on peut utiliser ce raccourci, aussi bien à travers les pratiques, les danses elles-mêmes que les sociabilités, individuelles ou collectives. Cette interaction peut mener à une modification des pratiques plus anciennes et parfois même à une convergence des pratiques.

Une multitude de sources, dont des journaux, divers manuels d'étiquette ou de morale, témoignages, et plusieurs fonds ou collections privés, viennent nourrir cette réflexion en documentant des lieux de danses, des danses et des formes de sociabilité. Pourtant, des limites subsistent. Certains aspects de la pratique restent plus documentés pour l'avant ou

l'après guerre. Et malgré quelques éléments remarquables concernant les milieux populaires, les activités dansantes chez les francophones, ou même dans certaines minorités ethnoculturelles, les informations restent plus abondantes et plus constantes pour les milieux anglo-bourgeois. Nous ne pouvons donc prétendre réaliser une histoire de la danse récréative qui accorderait un traitement égal aux divers groupes sociaux et culturels qui composent la population montréalaise.

En revanche, ces sources nous permettent de faire un portrait aussi diversifié que ceux qu'elles documentent et pourront certainement démontrer, à travers une diversité de cas (et non par la généralisation), la transformation et les constances de l'activité dansante, ainsi que la diversification, les pertes (les éléments tombés en désuétude) et les relations intégrantes qui marquent les différents cadres et pratiques. Nous espérons ainsi contribuer à l'histoire de la danse récréative comme telle mais également à l'histoire générale du loisir montréalais.

La deuxième partie du développement de cette thèse, consacrée aux années 1870 à 1914, présente les étapes de la transformation de l'activité dansante récréative. Le chapitre trois vérifie quelle place la ville de la fin du XIX^e siècle fait aux soirées dansantes de particuliers. Le quatrième voit comment des pratiques événementielles urbaines contribuent à sortir l'activité dansante des maisons et à ouvrir la voie à la commercialisation de l'activité dansante récréative, et le cinquième se penche sur les formes de sociabilité propres à cette période et aux diverses formes de pratiques qui la caractérisent.

La troisième partie, qui concerne l'entre-deux-guerres (1918-1940), réfléchit pour sa part aux relations qui s'établissent entre les nouvelles formes de pratiques commerciales qui apparaissent, et les formes précédentes ou traditionnelles, aussi bien en termes de cohabitation que d'interaction. Le chapitre six examine si l'activité dansante connaît des étapes dans sa commercialisation, notamment à travers les multiples formes qu'elle prend (restaurants dansants, salles de danse et cabarets). Le chapitre sept voit si les danses et formes de sociabilité présentes dans ces établissements commerciaux sont purement des nouveautés ou si certaines pratiques ou formes de sociabilités déjà en place dans d'autres cadres sont intégrées. Le huitième et dernier chapitre vérifie si les formes de pratique plus anciennes qui subsistent durant l'entre-deux-guerres réagissent, s'adaptent, interagissent avec les formes de pratiques plus modernes nouvellement développées.

DEUXIÈME PARTIE

SORTIR DES MAISONS, 1870-1914

CHAPITRE III

LES DANSES DE PARTICULIERS: DES PRATIQUES MOUVANTES, 1870-1914

Introduction

Les fêtes cycliques, religieuses ou saisonnières, les veillées dansantes courantes et les bals mondains font partie des principales occasions de danses traditionnelles que décline l'historiographie québécoise¹. Dans tous les cas, il s'agit de fêtes organisées par des particuliers. La sociabilité privée y est privilégiée par le biais de la danse, qui peut cependant y occuper une place variable, selon les appartenances sociales, culturelles, mais aussi selon les cultures familiales². Effectivement, même si un événement particulier peut traditionnellement être une occasion de danse, chaque famille peut choisir de danser ou non, que ce soit selon son appétit pour cette activité, ses convictions religieuses ou la façon dont elle conçoit ledit événement.

Ce chapitre s'attarde à l'existence de certaines de ces pratiques de danses traditionnelles à travers les soirées dansantes organisées par les particuliers à Montréal, entre 1870 et 1914, et d'abord au respect du calendrier traditionnel. Comme Robert-Lionel Séguin l'a montré, le calendrier de la danse du Québec traditionnel rural est étroitement lié au calendrier

¹ Simonne Voyer et Gynette Tremblay, *La danse traditionnelle québécoise et sa musique d'accompagnement*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, IQRC, 2001, p. 30-48; Robert-Lionel Séguin, *La danse traditionnelle au Québec*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1986, p. 107-116. Séguin évoque aussi les multiples corvées saisonnières et les moments de la vie de famille, comme les fiançailles ou le mariage, p. 99-131. Nous n'aborderons pas les danses associées aux corvées rurales ni aux événements familiaux, comme les mariages, car le choix des sources effectué les rend peu accessibles.

² Laurence Hérault, «Transmettre ou construire un rite? Ou comment rendre compte de l'évolution des pratiques rituelles», dans Gérard Bouchard et Martine Ségalen, dir., *Une langue, deux cultures. Rites et symboles en France et au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, Paris, La Découverte, 1997, p. 167-176.

catholique³, à commencer par la Toussaint, Noël et le Jour de l'An et le Carnaval. Il faut donc vérifier dans la mesure du possible si ce calendrier dansant est en vigueur à Montréal entre 1870 et 1914, compte tenu des différences éventuelles entre les franco-catholiques et les anglo-protestants.

La deuxième partie du chapitre montre que l'activité dansante se pratique en ces occasions dans divers cadres: les veillées, les bals mondains et les *At Home*. La nature même des veillées les rend difficiles d'accès à travers les sources, et assurer leur persistance entre 1870 et 1914 est délicat au-delà de certains indices. Les preuves sont plus évidentes en ce qui concerne les bals mondains et les *At Home*. Cela dit, il ne s'agit pas de tenter de quantifier chacune de ces formes, ni les fluctuations éventuelles dans la persistance, car nos sources ne nous le permettent pas. La persistance se lira donc de façon transversale, par l'accumulation des cas évoqués sur l'ensemble du chapitre, et non par le biais d'études chiffrées.

En fait, il s'agit surtout de comprendre les raisons de cette persistance. Nous pensons que ces types de soirées dansantes se maintiennent parce que leurs fonctions sont spécifiques, mais aussi parce qu'ils peuvent être adaptés, ajustés selon les besoins et les intérêts. La troisième section du chapitre vérifie donc dans quelle mesure ces pratiques, provenant pour certaines des traditions rurales, d'autres d'habitudes urbaines plus récentes, acceptent des transformations, selon les besoins de sociabilité, les modes, le contexte urbain actuel.

Ce chapitre recourt à deux sortes de sources. Pour étudier le calendrier traditionnel et son rapport aux activités dansantes, ainsi que les veillées dansantes, on se base sur les gravures de *L'Opinion publique* (1870-1906) et du *Canadian Illustrated News* (1869-1883), qui s'adressent surtout à un lectorat montréalais. Nous pensons que ces illustrations reflètent ce à quoi leur lectorat, respectivement francophone et anglophone, est attaché et s'identifie, ce qui inclut l'univers rural, particulièrement pour les Canadiens français. Certaines d'entre elles sont manifestement empreintes d'une nostalgie de *l'ancien temps* dont il faudra tenir compte⁴. Cependant, ces sources nous limitent au XIX^e siècle, car les dernières années de *L'Opinion publique* ne fournissent guère d'informations à nos réflexions. La revue *Le Passe-*

³ Séguin, *op. cit.*, p. 107-116.

⁴ Raymond Montpetit, *Le temps des Fêtes au Québec*, Montréal, éd. de l'Homme, 1978, p. 95-275.

temps (1895-1949), également consultée pour ses pages sur les fêtes, dans l'espoir de combler les années 1900 à 1914, n'a pas été d'un grand secours.

Pour analyser les soirées dansantes organisées par des particuliers, bals mondains et *At Home*, nous nous appuyons essentiellement sur les dépouillements échantillonnés des années 1870 et 1906 du *Star* pour le monde anglophone (les faits pour l'année 1889 sont utiles pour les associations, mais le *Star* ne tient pas de sections mondaines cette année-là). Le milieu francophone est approché par la section mondaine du *Journal du dimanche*, publié durant toute l'année 1884, et *La Presse* en 1906. En 1889, *La Presse* rend compte de réceptions sans évoquer la danse. Nous avons ainsi une vingtaine de soirées dansantes en 1870, huit en 1884, et vingt-six en 1906.

3.1 Le respect d'un calendrier dansant traditionnel

Toussaint, Noël, le Jour de l'An et le Carnaval sont des moments festifs, associés au calendrier chrétien, qui sont célébrés de façon dansante chez les Montréalais entre 1870 et 1914, mais où l'activité dansante occupe une place variable. Peut-être à cause de leur caractère intime, la Toussaint, Noël et le Jour de l'An sont à peine évoqués par *La Presse* et le *Star*, dont la vocation informative ne cesse de s'affirmer. En revanche, le *Canadian Illustrated News* et *L'Opinion publique* toujours plus axés sur la famille⁵, fournissent annuellement des gravures des fêtes de fin d'année, mais nous limitent aux dernières décennies du XIX^e siècle. Quant aux quelques articles publiés dans *Le Passe-Temps*, ils ne nous renseignent guère plus⁶.

La plupart des illustrations des deux premiers journaux sont des allégories de Noël, de Saint-Nicolas, de la Nouvelle Année qui succède à la précédente, ou encore des représentations bibliques. Quelques-unes représentent des scènes de vie du temps des fêtes, caractérisées

⁵ Tous deux offrent des pages d'information pour Monsieur, de mode et de conseils en tous genres pour Madame (éducation des enfants, étiquette, cuisine), romans feuilletons, et quelques jeux pour tous; le tout en proportion variable selon les époques.

⁶ Léon Lorrain, «Chronique de quinzaine», *Le Passe-temps*, n° 281, décembre 1905, p. 390; Jean Pic, «Après les fêtes», *Le Passe-temps*, n° 387, janvier 1910, p. 2-3; Jean Pic «De Noël aux Rois», *Le Passe-temps*, n° 411, décembre 1910, p. 587-588.

socialement, pourtant universelles par les valeurs familiales qu'elles véhiculent, et dans lesquelles tout un chacun peut reconnaître sa propre perception des fêtes, nous montrent comment la Toussaint, Noël et le Jour de l'An pouvaient être fêtés en dansant par les Québécois.

D'autres ne parlent qu'à certaines tranches de la population. Montréal se compose en grande partie de catholiques, majoritairement francophones, et de protestants, majoritairement anglophones⁷. Et si certaines gravures significatives se retrouvent dans le *Canadian Illustrated News* et *L'Opinion publique*, nous laissant croire que ce qu'elles représentent vaut autant pour les uns que pour les autres, d'autres établissent des différences. Ainsi, en 1873, le texte accompagnant la représentation d'enfants dansant autour d'un sapin de Noël dans une maison très bourgeoise indique: «as many episodes with which most of our readers are familiar, either from personal experience or from literary reminiscence⁸». La tradition du sapin est alors en pleine construction au Québec, et n'en est certainement une que pour les anglophones les plus nantis⁹. D'autres renvoient à des représentations rurales, que nous nous autorisons à utiliser, car l'univers rural constitue encore une référence familière pour un grand nombre de Montréalais, francophones en particulier, jusqu'au début du XX^e siècle¹⁰.

3.1.1 Toussaint et All Hallows' Eve

La veille de Toussaint consiste chez les anglo-protestants comme chez les franco-catholiques à fêter les Saints. Mais une même gravure (fig. 3.1) présentée dans *L'Opinion publique* et le *Canadian Illustrated News* en 1880, suggère des pratiques différentes.

⁷ Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992, p. 44-46.

⁸ *Canadian Illustrated News*, 27-12-1873, p. 408.

⁹ Jean-Philippe Warren, *Hourra pour Santa Claus! La commercialisation de la saison des fêtes au Québec. 1815-1915*, Montréal, Boréal, 2006, p. 161-162.

¹⁰ Sherry Olson, cherchant à saisir l'étroitesse des liens entre les milieux rural et urbain, a démontré qu'en 1860, environ 50 % des catholiques vivant à Montréal étaient nés «dans la contrée environnante», 20 % étaient les enfants nés à Montréal des précédents, et environ 30 % étaient «des Montréalais de troisième génération». En 1901, les résultats obéissent au même schéma, le flot d'immigrants ruraux se renouvelant. Voir Sherry Olson, «“Pour se créer un avenir”. Stratégies de couples montréalais au XIX^e siècle», *RHAF*, vol. 51, n° 3, hiver 1998, p. 365.



Figure 3.1 «Halloween-Veille de la Toussaint». (Tirée de: BAnQ, Collection numérique, *L'Opinion publique*, 11-11-1880, p.547.)

Dans le *Canadian Illustrated News*, le texte d'accompagnement indique:

Our front page contains a number of sketches representing the social and other amusements indulged in by our Scottish friends on Halloween. The central figure is that of the young girl who, while eating an apple, glances into a mirror and sees therein over her shoulder the form of the happy swain who is to be her husband.¹¹

¹¹ *Canadian Illustrated News*, 06-11-1880, p. 1.

Chez les Écossais, l'Halloween se passe sous le signe des réjouissances, et la danse en fait partie. L'activité de l'illustration centrale ressemble étrangement à l'une de ces figures de cotillon, une danse collective qui fait la part belle au jeu et donne aux femmes l'occasion de signifier leur préférence pour des partenaires de danse, par toutes sortes de moyens comiques, comme le jeu du miroir. La danse se retrouve de façon explicite cette fois dans la dernière scénette de la colonne de gauche, où les hommes démontrent leur savoir-faire dans des danses individuelles, tandis que les femmes font office de spectatrices. Les autres scènes représentent une veillée de discussion (en haut à gauche), et divers jeux. Celui du centre de la colonne de gauche est mal identifiable, mais ceux de la colonne de droite représentent un jeu autour d'une assiette, celui des pommes à repêcher avec les dents dans la bassine, et une partie de colin-maillard. Les femmes sont impliquées dans les réjouissances, comptant à plusieurs reprises pour près de la moitié des participants. Les enfants sont également présents dans le dernier jeu et symbolisés par une chaise berçante enfantine dans la bulle du milieu.

Pour sa part, *L'Opinion publique* considère cette représentation comme un moyen d'illustrer une différence de pratique entre les protestants et les catholiques, suggérant par le fait même que la veille de la Toussaint n'est pas un moment festif pour ces derniers: «“Halloween”: On verra par cette gravure que les protestants et les catholiques ne célèbrent pas la veille de la Toussaint de la même manière.¹²» C'est le seul document dont nous disposons pour approcher l'Halloween fêté dans les familles, mais la possibilité que les catholiques ne fêtent pas comme les protestants est plausible.

3.1.2 Noël

La sagesse semble également primer dans bien des familles catholiques à Noël, pour qui, traditionnellement, c'est au Jour de l'An qu'a lieu la fête¹³. Noël couronnant la période d'austérité de l'Avent, *L'Opinion publique* se fait un devoir d'appeler au recueillement et à la charité pendant ce temps des fêtes. Cependant, opter pour le recueillement ou la fête semble aussi une question de choix personnel, car les réjouissances font partie des pratiques de

¹² *L'Opinion publique*, 11-11-1880, p. 548.

¹³ Warren, *op. cit.*, p. 43-65.

certains. Séguin écrit à propos du réveillon suivant la Messe de Minuit: «Si on y danse et chante à l'occasion, la réunion en sera davantage une de boustifaille.¹⁴» Mais les comportements sont très variables, selon les choix individuels et les cultures familiales. Tandis que Henriette Dessaulles décide de se recueillir pour la Noël de 1877, d'autres vont fêter:

Et ce soir, j'ai refusé une petite réunion intime organisée pour attendre la messe de minuit. Je communie rarement, je veux au moins m'y préparer sérieusement, et le sérieux était expressément banni de ladite réunion. Maurice m'en voudra peut-être de cette occasion perdue! Tant pis!¹⁵

Les rares références à la danse trouvées pour le temps des fêtes proviennent du *Canadian Illustrated News*, et non de *L'Opinion publique*. Doit-on en déduire que le milieu anglo-protestant est plus porté à danser à Noël que les franco-catholiques? La gravure du 25 décembre 1869 (fig. 3.2) est particulièrement éloquente¹⁶.

¹⁴ Séguin, *op. cit.*, p. 107. Séguin puise ses exemples dans les XVIII^e et le XIX^e siècles et parle toujours de façon générale de la danse traditionnelle, sans chercher à identifier des transformations selon les périodes. D'ailleurs, il ne travaille pas de façon chronologique.

¹⁵ Fadette [Henriette Dessaulles], *Journal*, Montréal, Presses Université de Montréal, 1989, p. 379.

¹⁶ *Canadian Illustrated News*, 25-12-1869, p. 118 (texte) et 120 (gravure).



Figure 3.2 «Christmas Eve». (Tirée de: BAnQ, Collection numérique, *Canadian Illustrated News*, 24-09-1869, p.120.)

Rappelant à chacun son devoir de ne pas oublier les plus démunis (image centrale), la gravure chapeautée par saint Nicolas met en valeur divers plaisirs de Noël: promenades en traîneau, descentes en luge, adresses aux enfants et aux adultes, et soirées dansantes, représentées par un couple en tenue de bal tournoyant au milieu d'autres danseurs évoluant à l'arrière plan (vignette en bas à gauche).

La danse semble également courante pour les enfants, que l'on voit danser spontanément autour de l'Arbre de Noël¹⁷ ou du piano, comme dans la gravure «A family party», présentée dans les deux journaux (fig. 3.3).

¹⁷ «The Christmas Tree», *Canadian Illustrated News*, 27-12-1873, p. 408 et 410; «A family Party», *Canadian Illustrated News*, 25-12-1875, p. 405; aussi dans *L'Opinion publique*, 30-12-1875, p. 616 et 620.



Figure 3.3 «A Family Party». (Tirée de: BAnQ, Collection numérique, *Canadian Illustrated News*, 25-12-1875, p. 405.)

Les tenues, le sapin de Noël bien fourni, le lustre, et bien sûr le piano, tout indique qu'il s'agit d'une réunion de famille bourgeoise, où une ribambelle d'enfants s'en donne à cœur joie sous l'œil bienveillant de deux adultes, fondus dans la masse (deuxième et arrière-plan gauches). Les plus jeunes jouent avec une pomme, tandis que les plus grands discutent entre eux (premier plan et arrière-plan gauche). D'autres dansent en couple au son du piano sur lequel se pratique une jeune fille (second et arrière-plan droits). Si la gravure est présentée pour Noël pour le *Canadian Illustrated News*, c'est pour le Jour de l'An que *L'Opinion publique* la publie. On aura présenté la gravure pour l'occasion la plus opportune, selon le lectorat concerné; ce qui conforte l'idée que les réjouissances chez les Canadiens français sont l'affaire du Jour de l'An plus que de Noël.

3.1.3 Le Nouvel An

Peut-être parce que moins associé à la religion, plus profane, le Jour de l'An est traditionnellement fêté de façon plus dansante, y compris chez les catholiques. Comme le note Séguin:

A peine sortis de table, les convives font cercle au son de la chanterelle. La danse commence et se continue, alternant avec des chants et des jeux de société, jusqu'aux premières lueurs de l'aurore. Le violon ne s'arrêtera que durant un frugal réveillon servi vers les deux heures de la nuit.

Les plaisirs ne s'arrêteront pas là. De fait, ils se continueront, d'une maison à l'autre, jusqu'au carême.¹⁸

En 1887, une publication de quelques pages intitulée *Nouvel An*, donne la parole à Louis-Olivier David, qui rappelle aux enfants leur devoir: «Chantez, sautez, dansez, comme dit la chanson, fendez l'air de vos cris de joie, et ne devenez pas vieux avant le temps [...]»¹⁹. Pour une fois, l'invitation à la danse est claire. Ne pas danser au Jour de l'An est signe de vieillesse plutôt que de piété. Oserait-on voir en cette adresse une façon habile de souligner que les danses peuvent être légitimement pratiquées au Jour de l'An, jour de fête profane et non religieux, tant que l'activité est pratiquée en toute innocence, comme chez les enfants?

La danse au Jour de l'An est également suggérée dans une gravure d'Edmond-Joseph Massicotte²⁰ (fig. 3.4), empreinte de nostalgie et de ruralité mais aussi contemporaine et parlante aux citadins: «Notre jeune ami (...) nous a finement retracé dans cette page l'une des scènes les plus vivantes des fêtes du nouvel an dans nos campagnes canadiennes.²¹»

¹⁸ Séguin, *op. cit.*, p. 107-108.

¹⁹ Louis-Olivier David, «Les fêtes», *Le Nouvel An, Numéro unique*, janvier 1887, BANQ, mic. A671. Louis-Olivier David, fut rédacteur en chef de *L'Opinion publique* en 1873.

²⁰ Dessinateur et illustrateur (1875-1929) se spécialisant peu à peu dans la représentation du terroir. Voir David Karel, «Massicotte, Edmond-Joseph», *Dictionnaire biographique du Canada en ligne, 1921-1930*, vol. 15, <http://www.biographi.ca>, consulté le 30-09-09.

²¹ *L'Opinion publique*, 04-01-1896, p. 545 (gravure) et 546 (texte).



Figure 3.4 «À la campagne, scène du Jour de l'An canadien». (Tirée de BAnQ, Collection numérique, *L'Opinion publique*, 04-01-1896, p. 545.)

Encadrée de petits anges, la scène centrale représente une de ces traditionnelles visites dans une maison de campagne simple, un petit cadre pour seul ornement. L'aller et le retour de la visite sont illustrés dans les incidents situés en dessous. Les personnages, qui appartiennent à trois générations aisément identifiables, s'embrassent, s'amusent, s'occupent les uns des autres. Le violon, mis à l'honneur, incarne la musique qui fait danser tous les pieds, les danses collectives bon enfant aux concours de gigue les plus passionnants. Est-il utilisé au Jour de l'An? Ce n'est pas clair. Du moins, la famille se retrouve pour le Nouvel An.

Cette habitude de se visiter au Nouvel An se maintient en ville, au moins jusqu'au début des années 1890 et dans tous les milieux socio-culturels, comme le confirment plusieurs

gravures²². L'une de ces gravures présentées dans le *Canadian Illustrated News* et dans *L'Opinion publique* simultanément en 1875, mérite particulièrement notre attention, parce qu'elle insiste sur le côté universel et social de cette tradition (fig. 3.5.), et évoque les danses à venir.

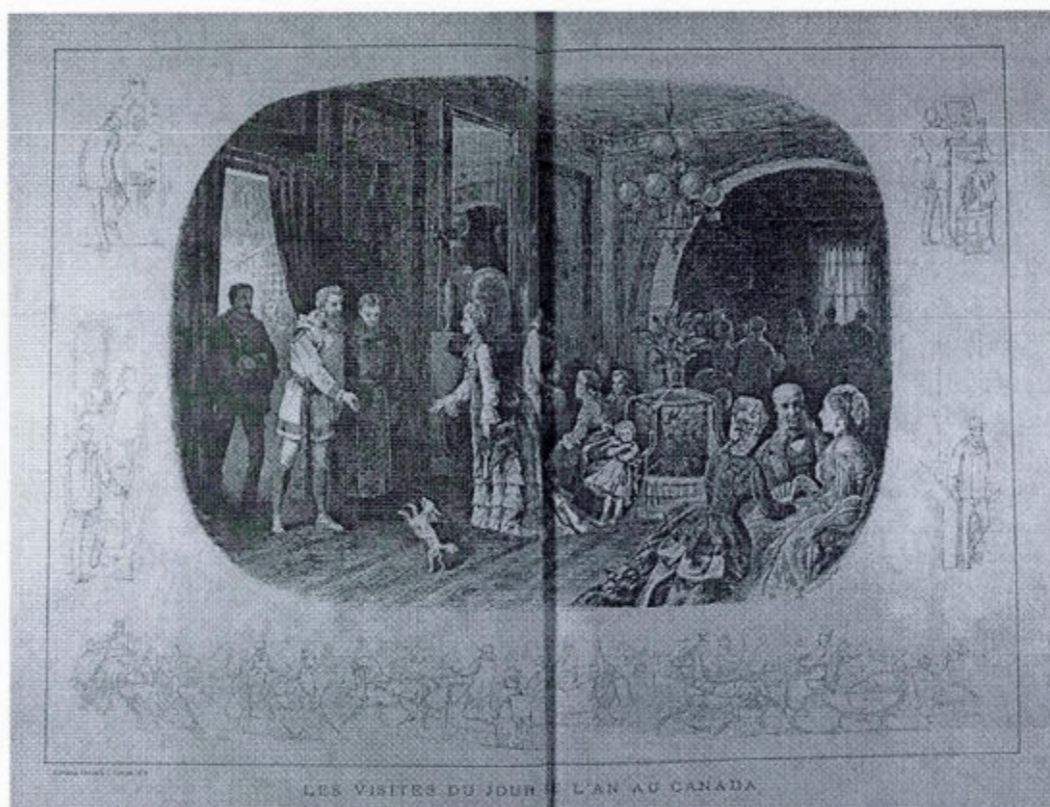


Figure 3.5 «Les visites du Jour de l'An au Canada». (Tirée de: BAnQ, Collection numérique, *L'Opinion publique*, 07-01-1875, p. 6-7.)

²² «My New Year's Day Experience», *Canadian Illustrated News*, 14-01-1871, p. 32; «Les visites du Jour de l'An », *L'Opinion publique*, 09-01-1873, p. 20 et *Canadian Illustrated News*, 04-01-1873, couverture; « Les visites du Jour de l'An au Canada », *L'Opinion publique*, 07-01-1875, p. 6-7 et *Canadian Illustrated News*, 02-01-1875, p. 6 et 8-9; «Les visites du Jour de l'An», *L'Opinion publique*, 16-01-1886, p. 292 et *Canadian Illustrated News*, 01-01-1881, p. 93. Voir aussi Françoise [Robertine Barry], chronique du 28-12-1891, dans *Chroniques du Lundi de Françoise*, vol. 1., 1891-1895, s.l, s.é., [1896?], p. 23-24.

Le premier journal note simplement que la gravure porte sur les «Canadian Customs for the visiting seasons of the New Year²³». *L'Opinion publique* note pour sa part que «[c]ette cérémonie mi-sérieuse et mi-comique, que ramène chaque premier de l'an, est un des traits de mœurs conservés en Canada²⁴» et analyse l'image. Une hôtesse «la main tendue à l'anglaise», accueille dans sa demeure toute bourgeoise (pièce qui ressemble étrangement à la salle de bal des Allan), trois nouveaux venus. Le premier est habillé du «costume national», avec la ceinture fléchée, symbole canadien-français. Le dernier arrivé porte une «capote *Ulster*, du nom de la ville [une province] d'Irlande où se fabrique cette étoffe», donc, sûrement un Irlandais. Et celui qui est en retrait est probablement un Canadien anglais, «vêtu du capot de *seal skin* piqué». Les trois visiteurs s'ajoutent à une belle assemblée qui se consacre corps et âme à la sociabilité: «Dans les angles du salon, des groupes interrompent leur conversation à chaque entrée de nouveaux visiteurs». Plus qu'une réalité sociale, représenter l'arrivée simultanée de trois personnes d'origines ethnoculturelles différentes dans une maison anglophone bourgeoise est une façon imagée mais synthétique d'indiquer que tous les Canadiens partagent la tradition de la visite, comme celle des danses hivernales d'ailleurs: «À cet accueil aimable et empressé, l'on reconnaît les futurs danseurs des bals de la saison d'hiver».

3.1.4 Le Carnaval et la saison dansante

Les rares sources disponibles laissent croire que Noël et Halloween sont moins fêtés chez les franco-catholiques que chez les anglo-protestants qui, eux, en profitent pour danser. Pour le Jour de l'An, l'esprit festif est remarquable des deux côtés, mais on évoque plus les visites que les danses. En fait, le Jour de l'An semble surtout marquer l'ouverture de la saison du divertissement associé au Carnaval, observée avec beaucoup de ferveur par les uns et par les autres. Le Carnaval débute le jour de l'Épiphanie. Ce jour des Rois est souligné par une fête de famille lors de laquelle on goûte la fameuse galette, et dont on profite pour danser, encore

²³ «New Year's Visiting Canada», *Canadian Illustrated News*, 02-01-1875, p. 6 (texte) et 8-9 (gravure).

²⁴ «Les visites du Jour de l'An au Canada», *L'Opinion publique*, 07-01-1875, p. 4 (texte) et 6-7 (gravure).

en 1906²⁵. Elle se terminera la veille du mercredi des Cendres, couvrant ainsi plus ou moins les mois de janvier et février. En attendant, la saison officiellement ouverte, les soirées dansantes débutent officieusement.

Il faut dire que l'hiver, saison morte dans le monde rural et agricole, est considéré comme la meilleure période pour organiser des veillées dansantes depuis le deuxième quart du XVIII^e siècle²⁶. De même, la ville pré-industrielle est habituée à un certain ralentissement du commerce et des affaires, et l'industrialisation change peu ce rythme saisonnier dans un premier temps. L'accès réduit, voire la fermeture, de certaines voies de transport fluvial et ferroviaire, indispensables au bon fonctionnement de la production manufacturière et du commerce, ralentit les activités économiques, aussi bien sur le port et les rails que dans les manufactures. Pour bien des employés et journaliers qui se retrouvent en vacances forcées, comme pour le milieu bourgeois qui observe un ralentissement de son activité²⁷, ce Montréal hibernant est propice aux passe-temps divertissants.

De fait, en 1870, les anglo-protestants organisent tant de fêtes que le *Star* choisit de ne rapporter que les plus notables: «A good many dinners and social parties are being given, but none of sufficient importance to deserve description²⁸». Dix jours plus tard, il note : «Scarcely an evening passes on which there is not some pleasant social gathering, but not however of sufficient importance to chronicle²⁹». Du côté canadien-français, c'est depuis longtemps au Québec une tradition de profiter de cette période pour fêter, manger et danser tout son soûl³⁰. À Montréal, l'importance des réjouissances du côté francophone, dans l'est de la ville, est occasionnellement soulignée par le *Star*, habituellement plus porté vers la sociabilité de la bourgeoisie anglophone de l'ouest:

²⁵ «Le Jour des Rois», *La Presse*, 5-01-1906.

²⁶ Séguin, *op. cit.*, p. 14.

²⁷ Craig Brown, dir., *Histoire générale du Canada*, Montréal, Boréal Compact, 1990, p. 413.

²⁸ *Star*, 08-02-1870.

²⁹ *Star*, 18-02-1870.

³⁰ Séguin, *op. cit.*, p. 110-116.

«Although we chronicle all the festivities in the West End deserving of notice; let it not be supposed that our fashionable residents in the East End are passing their days in gloom or despair; *tout au contraire*. Scarcely not an evening passes over without having one or two agreeable and fashionable reunions in this locality.³¹»

Et en janvier 1884, *Le Journal du dimanche* note que «Mesdames Delisle ont brillamment inauguré la saison par un “*At Home*” donné dans leur splendide résidence de la rue Sherbrooke (...)»³²

Les *At Home*, sur lesquels nous nous attarderons dans la deuxième moitié du chapitre, occupent toute la saison hivernale. Mais les jours gras, soit les dimanche, lundi et mardi précédant le mercredi des Cendres, sont le summum du Carnaval. Les festivités s'accélérent en prévision du Carême. En 1870, dans les maisons, «[r]eceptions and evening parties now multiply fast, as approaching Lent will soon close all the elegant homes, as far as large and brilliant assemblies are concerned³³». En 1884, *Le Journal du dimanche* note:

Amusons-nous pendant qu'il en est temps; le carnaval achève; encore une semaine et il sera mort. Aussi les maîtresses de maison, les sociétés artistiques ou de charité s'empressent-elles de mettre la main aux derniers apprêts des fêtes, afin de terminer joyeusement une saison si bien commencée.

La semaine prochaine sera bien remplie, les soirées seront nombreuses, nous en avons déjà noté trois ou quatre sur notre carnet.³⁴

La semaine suivante, le chroniqueur confirme:

On se dépêche, le carême est proche, et on veut profiter des derniers jours du carnaval. Les fêtes se suivent toutes plus charmantes les unes que les autres, mais si rapprochées qu'il est impossible au malheureux chroniqueur, chargé de les décrire, de le faire aussi longuement qu'il le voudrait.³⁵

Encore en 1906, les semaines de Carnaval sont prétexte à de nombreuses soirées dansantes à Montréal, comme l'attestent les comptes rendus des mois de janvier et février, de *La Presse*

³¹ *Star*, 10-02-1870.

³² *Le Journal du dimanche*, vol 1, n° 4, 12-01-1884, p. 30.

³³ *Star*, 25-02-1870.

³⁴ *Le Journal du dimanche*, vol 1, n° 9, 16-02-1884, p. 70.

³⁵ *Le Journal du dimanche*, vol 1, n° 10, 23-02-1884, p. 78.

et du *Star* de 1906 auxquels nous nous attarderons en deuxième section³⁶. Mais les réjouissances doivent prendre fin avec le Carnaval. À minuit sonnant et trébuchant, Mardi gras clôt officiellement le Carnaval et cède la place au mercredi des Cendres, qui signifie le début du Carême:

Le «Mardi Gras» a été joyeusement fêté chez Melle Elza Gascon de la Ville St-Louis. Un groupe de parents et d'amis s'étaient rendus là et se sont amusés tout comme dans le bon vieux temps. Vers le milieu de la veillée, de «jolis mardi gras» sont arrivés et ont très bien diverti l'assemblée; chants, musique, danses et déclamations, rien ne manquait pour rendre la soirée agréable. Étaient présents.... On se sépara avec regret, trouvant que le coup de minuit avait sonné trop tôt.³⁷

3.1.5 Le Carême et la reprise limitée de l'activité dansante

Période de purification pour les chrétiens, le Carême invite à éviter tout pêché, mais aussi à se priver de quelque chose qu'on aime particulièrement. Pour plusieurs, la danse semble répondre à ce double critère. Ceci fait écrire J.O. Turgeon³⁸ dans une épître cinglante publiée dans *L'Opinion publique* en 1870:

Ce dernier carnaval a été suffisamment gai chez nos compatriotes [les Canadiens-français]; entraînés par l'exemple du *West-End*, ils se sont mis en frais. Il en a beaucoup coûté à certains, mais l'amour-propre l'a emporté. Je ne vous parlerai pas, cher ami, des danses qui s'y sont dansées [durant le carnaval]. Non, ne publions pas de scandale, c'est mauvais genre. Au reste, nos plus aimables danseuses, les reines des *danses vives*, viennent de substituer sur leurs fronts, à la poudre de vie, à la fleur étoilée, la cendre des tombeaux, et pourquoi sans but, irions-nous raviver dans ces cœurs les remords cuisants du passé? Nos gracieuses repenties ont donc reçu leur pardon: passons.³⁹

En fait, même du point de vue de certaines danseuses, le Carême peut être le bienvenu. Ainsi, Henriette Dessaulles écrit dans un jour sombre (le 6 mars 1878): «J'accueille le carême comme un bon ami. On va pouvoir cesser de gigoter et de bavarder et d'entendre des

³⁶ Citons à titre d'exemples dans le *Star*, 02-01-1906, «personnals»: «Mrs. Horace Joseph is giving a dance for not-outs this week»; 09-01-1906, «personnals»: «Mrs. W.W. Evans of Westmount is giving an informal house dance this evening»; 16-02-1906: «Mrs. George Caverhill, Drummond Street, has issued invitations for an "At Home" for February, 22nd»; 20-02-1906: «Lady Hingston is giving a small dance this evening».

³⁷ *La Presse*, 01-03-1906, p. 11.

³⁸ Nous n'avons trouvé aucune documentation sur un J.O. Turgeon à cette époque.

³⁹ *L'Opinion publique*, 05-03-1870, p. 66.

niaiseries sous prétexte de s'amuser pendant le carnaval!⁴⁰» À Montréal, le Carême semble respecté. En 1870, le *Star* évoque seulement la tenue de *Religious Matinees* dans certaines maisons jusqu'au printemps⁴¹, façon pieuse de continuer les activités de sociabilité pendant cette longue saison froide. Exceptionnellement, il se donne même une soirée très distrayante chez *His Royal Highness Prince Arthur*, mais la danse en est exclue: «The role of the evening was that of unalloyed pleasure and festivity (...) There was no dancing», et la soirée se termine un quart d'heure avant minuit⁴². Renoncer à la danse semble une condition nécessaire et suffisante pour valider son carême. De même, en 1884, l'évolution de la rubrique mondaine du *Journal du dimanche* montre bien le respect du Carême. Dans le numéro suivant le mercredi des Cendres, le chroniqueur revient sur les dernières réceptions dansantes données le samedi et le dimanche précédent⁴³. La rubrique «Le tout Montréal» est encore maintenue jusqu'à la fin de juin, sans plus évoquer de soirées dansantes cependant.

Cela dit, il y a fort à parier que même si l'on danse durant le Carême, on ne s'en vante pas pour autant. Par contre, au cours de cette période de privation de quarante jours, les croyants s'offrent une relâche le jeudi de la troisième semaine du Carême. La Mi-Carême est une journée comparable au Mardi gras⁴⁴. En 1870, 1884 et 1889, il ne semble pas qu'elle ait été prétexte à la danse selon la presse consultée. En 1906 nous avons trouvé une réception aux alentours de la Mi-Carême, mais pas le jour même, ce qui constitue une certaine entorse aux préceptes religieux. Le mardi 13 mars, on a dansé et fait de la musique pour fêter les cinquante ans de M.H. Gauvin⁴⁵.

⁴⁰ Dessaulles, *op. cit.*, p. 419.

⁴¹ *Star*, 25-02-1870.

⁴² *Star*, 30-03-1870.

⁴³ *Le Journal du dimanche*, vol. 1, n° 11, 01-03-1884, p. 87.

⁴⁴ Séguin, *op. cit.*, p. 115.

⁴⁵ *La Presse*, 16-03-1906, p. 24.

Le Lundi de Pâques marque la fin du Carême⁴⁶. Les activités dansantes ne reprennent pas au même rythme que durant l'hiver, ce qui fait du Carnaval *la haute saison*. Effectivement, nos explorations des sections mondaines des mois d'avril, mai et juin dans *La Presse* et le *Star* informent surtout des mariages et voyages, et de quelques réceptions. De même, en 1884, le *Journal du dimanche* maintient la rubrique «Le tout Montréal» jusqu'à la fin juin, sans évoquer de soirées dansantes et la remplace durant l'été, par une rubrique de faits divers «Ça et Là». La rubrique mondaine ne revient pas à l'automne, ni à l'hiver 1885 d'ailleurs. Le journal, manifestement en difficulté, fusionne dès le mois de mars 1886 avec *Le Monde Illustré*⁴⁷. En fait, le beau temps amène avec l'été une nouvelle gamme d'activités: sorties d'un jour au parc public, au parc d'attraction, parfois une excursion musicale, voire dansante, ou un départ pour la résidence secondaire chez les familles bourgeoises⁴⁸. La saison mondaine officielle est fermée. La tenue de danses reste possible, peut-être sous forme de veillées plus improvisées en ville (nous n'en avons pas trace cependant), mais aussi à la campagne, pendant les vacances dans les milieux bourgeois⁴⁹, comme les soirées dansantes de la famille Dessaulles à Saint-Hyacinthe⁵⁰.

3.2. Des formes de soirées dansantes pour des objectifs de sociabilité différents

Entre 1870 et 1914, trois formes de soirées dansantes peuvent être identifiées: les veillées traditionnelles, les grands bals, et les *At Home*. Si les deux premières remontent pour ainsi dire aux origines de la Nouvelle France, les *At Home* semblent une pratique directement issue des deux premières, datant plutôt du XIX^e siècle. Toutes sont organisées par et chez des particuliers pour s'amuser en dansant. Mais des objectifs de sociabilité différents, plus ou

⁴⁶ Michèle Jean, «Un bouquet de folie: le mardi gras», *Cap-aux-Diamants*, n° 64, hiver 2001, p. 18-19.

⁴⁷ *Le Journal du dimanche*, vol. 2, n° 10, 07-03-1885, p. 73.

⁴⁸ Michèle Dagenais, *Faire et fuir la ville. Espaces publics de culture et de loisirs à Montréal et Toronto aux XIX^e et XX^e siècles*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 187-241.

⁴⁹ Margaret W. Westley, *Grandeur et déclin. L'élite anglo-protestante de Montréal, 1900-1950*, Montréal, Libre Expression, 1990, p. 102-118.

⁵⁰ Mme F.-L. Caroline Béique, *Quatre-vingts ans de souvenirs*, Montréal, éd. F.L. Valiquette, éd. ACF, 1939, p. 34-35.

moins liés au contexte, expliquent le maintien, voire l'élargissement, de la variété des formules. Notons également que les trois formes de veillées traversent l'ensemble de la période bien qu'il soit impossible d'évaluer dans quelles proportions.

3.2.1. La veillée traditionnelle: intimité et sociabilité informelle

La veillée traditionnelle est l'incarnation la plus élémentaire du désir de profiter de la froide saison pour se distraire. Dépendante des initiatives personnelles, elle peut devenir un loisir quotidien durant l'hiver, malheureusement peu documenté de par sa nature. Selon Séguin, «[a]u Québec de la civilisation traditionnelle, tout est occasion et prétexte à la danse: il y a avant tout, la veillée de parents et d'amis, surtout l'hiver, à des temps indéterminés; "en tout temps, veillée veut dire musique de violon et danses; s'il n'y a pas de musique, il n'y a pas de veillées"⁵¹». Une gravure (fig. 3.6.) d'Henri Julien⁵² représente bien l'ambiance qui y préside.

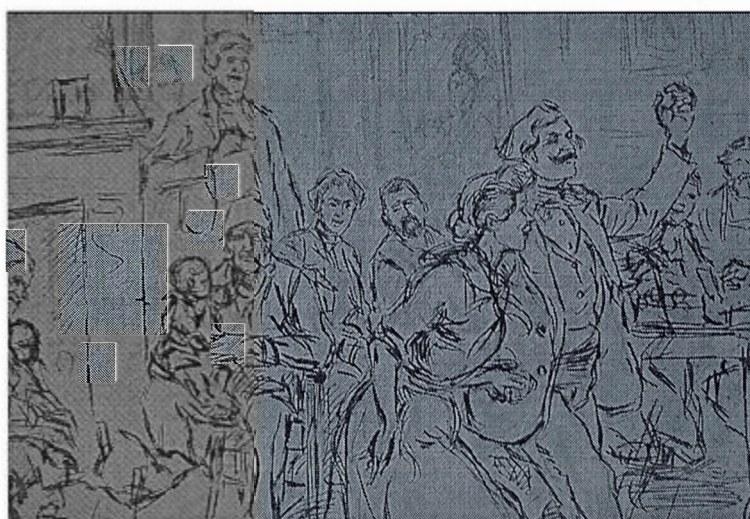


Figure 3.6 Henri Julien, «Danse Folklorique», réalisée entre 1888 et 1908. (Tirée de: Musée McCord, Collection photographique numérisée, No 1856.)

⁵¹ Séguin, *op. cit.*, citant Marcel Rioux, *Belle-Anse*, p. 99.

⁵² Lithographe, illustrateur et caricaturiste (1852-1908). «C'est [dans] la représentation de la vie quotidienne de l'habitant canadien-français (...), dans ses scènes paysannes, à travers ses types d'habitants, que Julien transposa et fixa son interprétation du Canadien français de l'époque. Ces illustrations de la vie quotidienne à la campagne s'échelonnent de 1875 environ jusqu'à sa mort.» Dans Nicole Guilbault, «Julien, Henri», *Dictionnaire biographique du Canada en ligne, 1901-1910*, vol. 13, <http://www.biographi.ca>, consulté le 30-09-2009.

C'est devant une assemblée d'experts, de toute génération et de tout sexe, qu'un homme et une femme rivalisent d'habileté dans un concours de gigue. L'homme mise sur la prestance, arborant la position classique du gigueur. La femme prouve sa rapidité d'exécution par une succession de petits sauts, dont la précision est contrôlée par la gestuelle des mains et la position du buste, et dont la rapidité est rendue par la superposition des traits de crayon. Les gestes enlevés suscitent l'enthousiasme et les sourires, en attendant peut-être le jugement final.

Si l'on s'intéresse plus spécifiquement à Montréal, les propos tenus par un chroniqueur anonyme de *L'Opinion publique* en 1870 ne laissent pas de doute sur la tenue de telles veillées. Nous citons intégralement ce long texte pour sa spécificité, mais aussi parce nous y reviendrons.

Nous venons d'entrer à peine en février, et notre bonne ville de Montréal pourrait déjà faire croire aux étrangers que le Carême s'est déjà déteint sur les amusements, qu'à pareille époque on avait habitude d'y rencontrer.

Tout ici est morne, triste et silencieux.

Les bals, les soirées, les dîners et réunions d'amis semblent avoir été mis à l'index.

La gaieté qui faisait autrefois le caractère distinctif de notre population est disparue.

Les uns attribuent ce changement soudain à l'absence du charmant prince Arthur, d'autres disent que le mauvais état du commerce y contribue puissamment. [...]

Toujours est-il, pour une raison ou une autre, personne ne s'amuse et ne prétend amuser ses voisins.

Pourtant, j'allais oublier, il y a encore quelqu'un dont la philosophie aura été, et sera jusqu'à la fin, supérieure à celle des autres classes de la société, en présence des réalités de la vie.

Ce quelqu'un, c'est le peuple.

Pendant que le financier aligne des chiffres, suppute ses pertes et ses profits, que le commerçant entrevoit l'horizon sous des couleurs sombres, que tout le monde s'agite, se remue, pour rétablir un équilibre, sinon de ses idées, du moins de ses finances, lui seul est dans la joie et la jubilation.

Sans alarmes sur le passé, sans crainte du présent, sans soucis du futur, il met à contribution cette vigueur, cette surabondance de vitalité que la Providence lui a départie, comme part d'héritage.

Passez le soir le long des rues d'un faubourg de notre ville, et vous entendrez presque partout le raclement d'un méchant violon, qu'un ménestrel des environs tourmente, martyrise, avec l'accompagnement obligatoire de la semelle et du talon. Dans ces

réunions populaires, le cérémonial est exclu, les gants d'Alexandre ne sont pas de mise, les habits à queue restent en douane, et si vous rencontrez dans une contredanse, la main calleuse d'un ouvrier, vous pouvez dire à coups sûr que c'est la main d'un honnête homme.⁵³

Comparant l'ambiance morne de février 1870 chez les bourgeois, à celle qui règne dans les milieux populaires, le chroniqueur indique clairement dans la seconde section du texte que la veillée traditionnelle est courante dans les milieux populaires montréalais. L'amusement, la musique et la danse y sont les seules obligations. La fête est sans cérémonie, sans formalité vestimentaire, et la musique est fournie par des gens du voisinage, non par des professionnels. En fait, il y a de bonnes chances pour que ce ménestrel des environs soit un invité, peut-être invité pour ses talents d'ailleurs...

Dans les milieux plus nantis, le violon est remplacé par le piano. Caroline Dessaulles (Mme F.L. Béique), née à Saint-Hyacinthe en 1852 et venue à Montréal en 1860, évoque ainsi les réunions dansantes qui s'improvisent chez le docteur Malhiot durant les étés qu'elle passe à Saint-Hyacinthe, avec ses cousines, dans les années 1870, avant son mariage en 1875:

Jusqu'à mon mariage, j'eus l'avantage d'être invitée pour la plus grande partie de l'été soit chez mon oncle Dessaulles, soit chez ma tante Laframboise.

Il y avait à Sainte-Hyacinthe (sic) un joli cercle de jeunes filles qui étaient mes cousines, ou les cousines de mes cousines. Nous nous entendions parfaitement ensemble et nous passions des journées agréables.

Le soir, quelques jeunes gens, étudiants ou déjà établis dans l'endroit, se joignaient à nous et nous faisons de longues promenades à pied ou en chaloupe. (...)

Nous allions souvent finir la soirée chez le Docteur Malhiot, qui nous accueillait, ainsi que Madame, avec beaucoup d'amabilité. Le samedi et le dimanche, des jeunes gens venaient parfois de Montréal, attirés par plusieurs jolis minois. C'était alors grande réunion chez le docteur Malhiot qui nous recevait toujours bien, malgré l'embarras que nous devions causer, et le bruit que nous faisons. Souvent, l'une de nous se mettait au piano et nous dansions jusqu'à minuit ou une heure, ce qui était à peu près la limite de nos heures d'amusement.⁵⁴

Pour ces jeunes de Saint-Hyacinthe et de Montréal, les samedis, et même les dimanches soirs, normalement réservés au Seigneur, donnent lieu à des danses improvisées, mais

⁵³ *L'Opinion publique*, 12-02-1870, p. 42.

⁵⁴ Béique, *op. cit.*, p. 34-35.

manifestement attendues, au son du piano. Le principe subsiste encore au début du XX^e siècle, puisque Mme Marc Sauvalle⁵⁵ précise dans son guide d'étiquette de 1907: un monsieur peut s'offrir pour jouer à une danse improvisée, surtout s'il est bon pianiste, permettant ainsi à la dame au piano de profiter elle aussi de la danse. Elle ajoute cependant que si les cavaliers manquent, il sera plus apprécié à titre de danseur⁵⁶.

Ces quelques documents permettent de saisir que la veillée traditionnelle persiste en 1870, et même au début du XX^e siècle si l'on se fie aux propos de l'étiquette. Aussi bien pratiquée dans les milieux populaires que dans des milieux plus aisés, elle concerne avant tout la sphère privée, visant la réunion d'intimes ou d'amis, réunis chaque fois que l'occasion ou l'envie de se réjouir avec ceux que l'on aime se présente. Effectivement, la famille, représentée par la dimension multi-générationnelle de la gravure d'Henri Julien, fait place aux soirées de jeunes dans les souvenirs de Caroline F.L. Béique, où liens familiaux et amicaux s'entremêlent. Les amis et voisins sont également évoqués par Séguin et le chroniqueur de *L'Opinion publique*. Les liens qui unissent les participants et l'objectif de la veillée en font un moment de sociabilité ludique, spontanée, apparemment aussi bien dans les milieux populaires que plus bourgeois. Chez le docteur Malhiot, la soirée est peut-être prévue («c'était alors grande réception»), mais la mise en place de la danse dépend de l'initiative d'une des jeunes filles («souvent, l'une de nous se mettait au piano»). Dans les veillées populaires, le chroniqueur de *L'Opinion publique* a su mettre en évidence l'absence de formalisme.

3.2.2 Une tradition spécifique à la ville: le grand bal, ou bal mondain de particuliers

Denise Girard dit des débuts que «ce rituel était spécifique au milieu urbain, car il n'avait de sens que dans un espace social vaste et cossu où le prestige peut s'étaler et les relations

⁵⁵ Mme Marc Sauvalle (1861-1928) est une personnalité mondaine à Montréal, secrétaire au Cercle littéraire et musical de Montréal (1885-1907), et l'épouse d'un journaliste rédacteur à *La Patrie* en 1895. Elle serait également l'auteure de certaines chroniques du *Journal de Françoise*. Voir Micheline Cambron, dir., «Mondanité et vie culturelle. Prescriptions et espace public», dans *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides et BAnQ, 2005, p. 122.

⁵⁶ Mme Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette discutées, résolues et classées*, Montréal, Beauchemin, 1907, p. 229.

sociales, s'épanouir⁵⁷». Il en est manifestement de même pour les bals mondains en général. De tradition ancestrale au Québec, les bals mondains apparaissent à partir du moment où se développent dans les premiers centres urbains une élite sociale, politique ou économique assez nombreuse pour tenir de tels événements et y avoir intérêt. Effectivement, les grands bals retracés dès le milieu du XVIII^e siècle ont été organisés par les élites citadines de Québec, Montréal ou Trois-Rivières, dès qu'elles furent suffisamment installées dans le jeune pays⁵⁸. Entre 1870 et 1914, Montréal connaît encore ces soirées, données par et chez des particuliers, qui disposent d'une renommée, de moyens et d'espaces suffisants pour attirer chez eux l'élite locale, régionale, voire internationale.

Forme très élaborée de soirée dansante, le bal mondain est un événement de prestige, qui cherche à réunir un grand nombre d'invités de marque dans une soirée fastueuse. L'apparat, l'organisation et la bienséance y sont d'une importance capitale. Il est également accompagné d'un très fort sentiment collectif du devoir, devoir de perfection, de beauté, de savoir-vivre, de socialisation et de représentation, aussi bien pour les invités que pour l'hôte. Du fait même de cet objectif, le bal mondain constitue un stress mental et financier pour les organisateurs comme pour les invités. Outre le commentaire de J.O. Turgeon cité plus haut, un chroniqueur de *L'Opinion publique* dit avoir vu dans une vitrine deux tableaux qu'il qualifie de «pâles reflets de la réalité», dont l'un représente la face cachée d'un bal:

En face d'un miroir, on voyait une jeune femme entourée de servantes, qui la couvraient de dentelles, de bijoux, de diamants, elle partait pour le bal; dans un coin de l'appartement un homme, aux traits bouleversés, au front rêveur, additionnait des chiffres et songeait au moyen de retarder la banqueroute.⁵⁹

Pour ceux qui reçoivent, le bal constitue une occasion particulière de montrer ses capacités d'accueil et, à ce titre, suppose un effort financier que seule la bourgeoisie peut soutenir. Les comptes rendus évoquent généralement le luxe de la soirée, mais parfois l'effort qu'il demande:

⁵⁷ Denise Girard, *Mariage et classes sociales. Les Montréalais francophones entre les deux guerres*, Sainte-Foy, IQRC, 2000, p. 33.

⁵⁸ Séguin, *op. cit.*, p. 25-38. Simonne Voyer, *La danse traditionnelle dans l'Est du Canada*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1986, p. 26-36.

⁵⁹ *L'Opinion publique*, 20-10-1870, p. 330.

«Mrs. G.S----, of Mountain Street, entertained a select circle of young people. The bal (...) was a most brilliant one, which was honored by the presence of his Royal Highness Prince Arthur. (...) The arrangements made for the festivities of the evening were very considerate, ample accommodation being afforded for the dancers.⁶⁰»

Quelques comptes rendus particulièrement détaillés permettent de constater qu'entre 1870 et 1914 se donnent à Montréal des soirées dansantes de particuliers qui ont toutes les caractéristiques du bal mondain. Dans ces bilans, on évoque la qualité et le nombre (important) des invités, le soin et le luxe accordés par les hôtes à la décoration, au souper ou au choix de l'orchestre, ainsi que les aménagements de l'espace consentis pour pouvoir accueillir tout ce beau monde en bonne et due forme.

En janvier 1870, les Brydges organisent à *Chandos House* un «grand bal⁶¹», «another of the magnificent series of *fetes* which have been given in honor of H.R.H. Prince Arthur...⁶²». Les membres de la haute société montréalaise y participent en grand nombre: «At nine o'clock a continuous stream of the *habitués* of the fashionable world commenced to pour in, and for a long time, the arrivals were continuous.» Pour assurer le confort des nombreux danseurs, la famille fait installer une salle de bal provisoire mais luxueuse, et le repas, servi à minuit à la «banqueting room», «was of the most exquisite description⁶³». Quant à Sir Hugh Allan, il accueille trois cents personnes dans la salle de bal permanente construite à même sa maison à l'occasion de la visite du prince, lors de la saison 1869-1870⁶⁴. L'événement se répète en décembre 1872, en l'honneur du Gouverneur général et de la comtesse Dufferin⁶⁵.

Une figure royale est une raison suffisante mais pas nécessaire pour tenir un bal mondain: «Many *feted* themselves before the advent of the Prince in our midst, and many more

⁶⁰ *Star*, 19-01-1870.

⁶¹ *Star*, 19 et 20-01-1870.

⁶² *Star*, 20-01-1870.

⁶³ *Star*, 20-01-1870.

⁶⁴ AVM, Greffe, bobine 457, «All our yesterday's», *The Gazette*, 03-12-1960.

⁶⁵ *L'Opinion publique*, 12-12-1872; *Canadian Illustrated News*, 07-12-1872.

continue to do so independent of the attraction of his society.⁶⁶» Ainsi, Mrs. D- de la rue Berri, donne «a large ball» où «[a] highly fashionable company responded to the invitations, and were most courteously received by the amiable hostess and her accomplished daughters». «A large proportion was composed of the *elite* of French Canadian Society», «the supper was pronounced excellent» et «The toilettes of the ladies very pretty and in some cases elegant»⁶⁷. Si le ton de ce bilan laisse flotter une certaine ambiguïté sur le caractère luxueux de l'événement, le *Star* ne tarit pas d'éloges pour décrire la réception donnée par Lady Abbott:

Last evening the lady of the Hon. J.C. Abbott entertained a brilliant throng at her residence, Sherbrooke street. This mansion is one of the most elegant of the recently constructed dwellings of our fashionable West End. (...) On this occasion, the drawing rooms, which are upstairs, were brilliantly illuminated and used as ball rooms; anterooms and the magnificent library served of quiet retreat for those who preferred to enjoy the charms of conversation to the more active exercise of dance.

(...) every arrangement was so excellent amidst all the splendour, brilliancy and costly toilettes, that there existed not the slightest bustling, confusion or noise.

The decorations were most tastefully disposed, and the flowering exotics ungrudgingly and lavishly displayed. The music was exquisite (...) The supper tables were laid out artistically and appropriately. Dishes bearing luxurious viands (...) The wines provided were of the choicest description (...) The courteous and hospitable manners of the host and hostess rendered the evening on the great enjoyment, and the feeling was that its *finale* was most unwelcome (...)⁶⁸

En 1884, la famille Masson profite également du Carnaval pour donner un bal remarquable:

Une des plus brillantes soirées du carnaval a été le bal donné par madame René Masson, samedi soir. Près de cent cinquante invités encombraient les vastes et splendides salons de leur gracieuse hôtesse. Les toilettes étaient fraîches et brillantes (...) Le salon principal était orné de magnifiques fleurs naturelles et de splendides guirlandes de verdure qui révélaient un goût des plus exquis. La musique a fait les délices des amateurs; les danses ont été entraînantes. La gaieté la plus aimable animait la conversation la plus intéressante jusqu'à une heure avancée.⁶⁹

Citons encore cette soirée mondaine marquante du 23 janvier 1885 chez la famille Allan:

⁶⁶ *Star*, le 20-01-1870.

⁶⁷ *Star*, 26-01-1870.

⁶⁸ *Star*, 12-01-1870.

⁶⁹ *Le Journal du dimanche*, vol. 1, n° 11, 01-03-1884, p. 87.

The ball at Ravenscrag – The Opening of Mr. Montagu Allan's House – The Social Event of the Season

The social event of the season was undoubtedly the grand ball given Friday night by Mr. H. Montagu Allan at Ravenscrag. It is allowed to have been quite the most brilliant affair this season, and was a fitting re-opening of the palatial residence after the long silence, consequent upon the death of the late knight. From an early hour, handsome equipages of every description drew up to the doors, and deposited ladies and gentlemen representing the elite of Montreal society. Dancing was commenced about nine o'clock, and was continued all the evening. Upwards of two hundred and forty guests were present, including visitors from Quebec, New York and Boston. The entire mansion was brilliantly illuminated with the gay assemblage and lavishly decorated with flowers and plants, "presenting a fairy-like scene." Two conservatories, which opened from the ball-room, were crowded between the dances. At 11.30 the guests partook of supper, served under the direction of Mr. Joyce. During the evening, Gruenwald's orchestra rendered some very excellent music. The affair broke up at about 2.30 this morning.(...) ⁷⁰

En 1889 et 1906, les comptes rendus sont moins détaillés, mais on sait les bals mondains encore en vigueur; nous y reviendrons en troisième section. Citons seulement l'exemple de la «very delightful dance» organisée par Mrs. J.K.L. Ross chez Mrs. James Ross, rue Peel, en l'honneur de la soeur de l'hôtesse et de Miss Barrow de Londres, à laquelle assistent plus d'une centaine d'invités, parmi les plus grands noms de la société anglophone montréalaise. Pour l'occasion, la maison est décorée d'orchidées et de roses. «Dancing was carried on in the picture gallery, the orchestra being stationed in the upper hall. Supper was served downstairs, the whole floor including the dining room, reception room and hall being filled with small tables» ⁷¹.

La dimension mondaine des soirées présentées ici est claire. On en souligne le faste par des appréciations superlatives comme «another of the magnificent series of *fetes*», «one of the most pleasant sociables of the season», la qualité de l'accueil, la qualité des décorations et des repas, les efforts faits par les hôtes pour assurer le confort de leurs invités. L'achalandage, parfois chiffré entre cent cinquante et trois cents invités, comme lors du bal donné par Mr. Wilson de Lachine, «which was participated in by upwards of a hundred and

⁷⁰ McCord, P161-G03, Fonds Montreal Hunt Club, Scrapbook d'Alex Strathy, 1884-1894, 23-01-1885, p. 3.

⁷¹ «Personals», *Star*, 10-02-1906.

fifty people⁷²», est le plus souvent qualifié par des expressions sans équivoque, comme «continuous stream» ou «large number». On remarquera que pour recevoir des invités en si grand nombre, plusieurs pièces de la maison sont aménagées. Enfin, la dimension élitiste indispensable est clairement signifiée, que ce soit par le biais d'invités de prestige comme le prince Arthur ou le Gouverneur général et la comtesse Dufferin, de personnalités venues d'ailleurs (Québec, New York, Boston...), ou plus localement de l'élite montréalaise. D'ailleurs, les qualificatifs employés insistent sur ce caractère: «habitués of the fashionable world», «highly fashionable company», «brilliant throng», «the *élite* of Montreal society». La soirée grandiose est destinée à satisfaire un grand nombre d'invités de marque. Clairement, le bal mondain ne vise pas les mêmes assemblées que la veillée courante.

Il ne vise pas non plus les mêmes formes de sociabilité. Effectivement, en ville, les liens sociaux, éventuellement économiques ou politiques, peuvent être établis dans les sphères d'activités professionnelles ou associatives (politiques, récréatives ou caritatives), propices à l'expansion d'un réseau de connaissances personnelles, mais néanmoins circonscrites, étanches, d'un point de vue socio-économique et ethnoculturel⁷³. Dans ce contexte, nous pensons que le bal mondain permet ensuite de développer ou de consolider ces relations sociales entre personnes d'un même milieu socio-économique hautement bourgeois, et même de consolider ces liens par des mariages entre les jeunes gens pour qui les bals constituent une porte d'entrée dans *le monde*⁷⁴.

De fait, le bal mondain porte un soin particulier à permettre aux invités de sociabiliser dans une diversité de situations et de groupes. Si cela peut se faire spontanément dans une veillée dansante, ceci est savamment organisé dans le bal mondain. La salle de danse est le lieu de la sociabilité entre les partenaires, et éventuellement de quelques discussions mixtes ou genrées sur les pourtours de la salle. Outre la salle de danse, les cas détaillés plus haut permettent de

⁷² *Star*, 20-01-1870.

⁷³ À propos de l'étanchéité sociale et culturelle, voir Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992, p. 48-51; Westley, *op. cit.*, p. 40.

⁷⁴ Pour la bourgeoisie anglophone, voir Westley, *op. cit.*, p. 23-24.; Pour la bourgeoisie francophone, voir Renée Morin, *Un bourgeois d'une époque révolue. Victor Morin, notaire, 1865-1960*, Montréal, éd. du Jour, 1967, p. 77.

constater que divers espaces sont mis à la disposition des invités pour divers moments de sociabilité. Les soupers se donnent dans une salle réservée, conformément à ce que recommande l'étiquette⁷⁵ – plutôt que d'utiliser le même espace successivement pour la danse et le repas. Offrir le repas dans une pièce à part laisse plus de flexibilité pour ce qui est des conversations entreprises à table, qui peuvent durer plus ou moins longtemps selon les intérêts de chacun, et qui peuvent se tenir aussi bien avec son partenaire qu'avec les autres membres de la tablée. On évoque d'ailleurs à l'occasion les petites tables, plus propices à la discussion de groupe. Peut-être d'ailleurs cette activité convient-elle plus à certains que la danse, car l'étiquette précise que si la salle du souper reste ouverte de minuit (heure de souper recommandée) jusqu'à la fin du bal, «[i]l est cependant d'un goût pitoyable de se coller à la table du souper et de rester là. Le devoir de la maîtresse de maison consiste à veiller à ce qu'aucune dame ne soit privée de souper faute de partenaire.⁷⁶»

Enfin, comme l'indique le cas des Abbott ou des Allan, d'autres pièces de réception sont mises à la disposition des invités, essentiellement en tant que salon de repos ou de conversation. En 1894, cela fait dire à Françoise⁷⁷:

Quand on réfléchit, au sortir d'un bal, à tout ce désordre qu'on laisse derrière soi, au remue-ménage extraordinaire que l'on a dû faire pour convertir les pièces en boudoirs, salons de réceptions, salle de festin, on s'étonne toujours de trouver, de par le monde, des familles assez hospitalières pour se prêter de bonne grâce à tous ces tracasseries.⁷⁸

Si la salle de festin et certains salons de réceptions peuvent être des espaces de sociabilité mixtes, les salons de repos et de conversation peuvent également favoriser une sociabilité de groupe genré. Pour les messieurs, le fumoir est l'exemple par excellence. L'attachement que certains lui portent, même lors de soirées dansantes, leur est reproché quand cela se fait au détriment des danseuses, qui manquent de cavaliers: «les messieurs, au lieu de s'assembler

⁷⁵ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion and Guide to Dancing*, Toronto, Wm Warwick, pub., 1871, p. 7.

⁷⁶ Sauvalle, *op. cit.*, 1907, p. 23.

⁷⁷ De son vrai nom Robertine Barry (1863-1910), elle est la première femme journaliste au Canada français à tenir une rubrique féminine dans *La Patrie*. Elle fonde ensuite *Le Journal de Françoise*, 1902-1909. Voir Bibliothèque et Archives Canada, «Celebrating Women's Achievements: Women in the Canadian Book Trade: Robertine Barry», <http://www.collectionscanada.gc.ca/women/030001-1202-e.html>, consulté le 19-04-2010.

⁷⁸ Françoise [Robertine Barry], *Chroniques du Lundi de Françoise*, vol. 1., 1891-1895, s.l., s.é., [1896?], 12-02-1894, p. 184.

dans le fumoir, devraient plutôt descendre aux salons et faire leur *devoir*, – puisque ce n'est pas un *plaisir*, – auprès des dames.⁷⁹»

Pour les dames, Françoise évoquait plus haut le boudoir. L'étiquette accorde aussi une importance particulière au vestiaire et au cabinet de toilettes pour les femmes (le sens des termes *dressing room* et *cloak room* en anglais semblant se confondre dans certains bilans, nous les traiterons ensembles:

«A cloak room for the ladies must be provided, and one or two maids to receive shawls or cloaks (...) and to render any assistance in the way of arranging hair or dress, repairing a torn dress, or any office of that kind. In this room there should be several looking-glasses, with a supply of hair-pins, needless and thread, pins, and similar trifles (...) A hat-room for gentlemen must not be forgotten; and it is best to provide tickets (...).»⁸⁰

Si ces lieux ont avant tout une fonction pratique, les femmes sont amenées à y passer plus de temps, à y revenir en cours de soirée, pour arranger leur tenue ou leur coiffure. Ces espaces féminins, pour ainsi dire intimes, doivent absolument être à l'abri de toute intrusion masculine: «The ladies' dressing-room is a sacred precinct, onto which no gentleman should presume to look; to enter it would be an outrage not to be overlooked or forgiven.⁸¹» On peut supposer que ces espaces protégés deviennent les cadres d'échanges plus discrets, moins publics, à l'abri des oreilles des messieurs, entre femmes; même si cela ne dure que le temps d'une transition, entre différents moments de la soirée. Les documents nous manquent et nous devons nous limiter aux suppositions.

Le bal mondain est donc un grand événement, où toute l'organisation de l'espace vise à favoriser une sociabilité plus formelle, plus contrôlée que celle de la veillée, et peut-être même instrumentalisée, de façon à entretenir un réseau de relations à grand renfort de distractions, tant pour des intérêts politiques qu'économiques.

⁷⁹ Françoise, *op. cit.*, 1896, p. 185.

⁸⁰ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, *op. cit.*, p. 7-8.

⁸¹ Prof. J.F. Davis, *The Modern Dance Tutor: Or, Society Dancing*, Toronto, Hawkins & Co., 1878, p. 21.

3.2.3 Le *At Home*: intimité variable et sociabilité formalisée

Le *At Home* semble également répondre à cet objectif, mais en partie seulement. Très bien implanté en 1870, il s'agit avant tout d'une soirée dansante privée, qui apparaît comme un compromis entre la veillée et le bal mondain, d'ailleurs de pratique plus récente que ces deux derniers. Bien qu'on ne sache pas précisément à quand remonte la formule, on peut raisonnablement penser qu'elle est concomitante du développement de la classe moyenne états-unienne du début du XIX^e siècle. Selon Elizabeth Aldrich, les manuels d'étiquette commencent à porter attention aux règles concernant la tenue de la maison, et notamment l'organisation de bals et «parties» dans les maisons à partir des années 1820. Or, la multiplication des manuels d'étiquette s'explique par le souci de la classe moyenne du début du XIX^e siècle d'avoir un comportement adéquat pour s'introduire dans le milieu élitiste fermé qui s'est peu à peu établi dans les grandes villes américaines⁸². Ceci nous incite à penser que les *At Home*, développés dès le début du XIX^e siècle, correspondent avant tout aux besoins de la petite bourgeoisie ou *middle-class* américaine⁸³.

En 1871, un manuel de danse torontois grand public (il coûte dix cents, prix le moins cher repéré par Elizabeth Aldrich, selon qui le prix moyen en 1876 était 38 cents⁸⁴) définit ainsi le *At Home*:

«These are peculiar favorites among a very large class of the followers of Terpsichore, differing, in some particulars from the ball and promenade. These entertainments are given at private residences, a few invitations being issued by members. The lady at whose house it is held, is not restricted in this particular however. Music furnished by members is similar to that of other private parties, the hostess supplying refreshments. Six is the maximum number of sociables usually given during the season, though in exceptional cases eight or ten. Hour of commencing is eight o'clock, refreshments being furnished in dining-room at eleven, party breaking up at one or half-past one.

⁸² Elisabeth Aldrich, «Upward mobility», *From the Ballroom to Hell: Grace and Folly in Nineteenth-Century Dance*, Evanston, Northwestern University Press, 1991, p. 3-9; Karen Halttunen, *Confidence Men and Painted Women: A Study of Middle-class Culture in America, 1830-1870*, New Haven, Yale University Press, 1982, p. xvii, 29.

⁸³ Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992, p. 66-67 et p. 174-175 (sur la petite bourgeoisie en 1867-1896 et 1896-1914), p. 176 et 335 (sur la classe moyenne en 1896-1914 et 1914-1945); Karen Halttunen, *op. cit.*, parle pour les États-Unis de la montée de la classe moyenne entre 1830 et 1870, ce qui semble correspondre à la période de la petite bourgeoisie francophone.

⁸⁴ Aldrich, *op. cit.*, p. 11.

Some sociables link parlor dramas, charade and musical attraction with dancing, affording much profit as well as amusement.»⁸⁵

Aussi nommé *Social Party* ou *Sociable*⁸⁶, le *At Home* apparaît comme une réunion sociale dansante privée, plus structurée et formelle que la veillée. Il repose notamment sur des invitations officielles et règle l'horaire de la soirée. En revanche, cette formule est beaucoup moins exigeante qu'un bal mondain. Un nombre d'invités restreint est la norme, bien qu'il n'y ait pas de limite imposée, et la musique reste fournie par les musiciens présents, non par un orchestre. Cette formule permet donc à «a very large class» de s'amuser élégamment, tout en diminuant radicalement les obligations inhérentes au bal mondain.

À Toronto, la formule *At Home* est si appréciée que l'auteur du guide torontois de 1871 se sent obligé de freiner les ardeurs. Le nombre de réceptions se limite normalement à une demi-douzaine par saison, huit ou dix dans des cas d'exception. Si l'on considère qu'il y a environ sept semaines entre les Rois et le Carême selon les années, cela représente tout de même une soirée aux dix jours, rythme déjà soutenu si plusieurs maisons du même entourage organisent des *At Home* durant la saison, comme en 1906, lorsque *La Presse* indique deux soirées partagées par une même assemblée de Montréalais:

«Dimanche soir chez M. Edm. Chagnon, à Delorimier, et lundi soir, chez M. Chs. Ed. Olivier, de la rue Lagauchetière, un groupe nombreux d'amis fêtaient (sic!) gaiement la fin du carnaval. Whist, euchre, danse, musique, chant, déclamation, etc. ont été mis à contribution avec succès.»⁸⁷

Si l'on revient en 1870, le *Star* témoigne déjà aussi de l'engouement pour les *At Home* signalé dans l'ouvrage torontois: «“*At Homes*” are very popular at present and afford a very pleasant means of entertaining one's circle of acquaintance at a very trifling expense, and little ceremony⁸⁸». Si le principe est particulièrement appréciable pour une petite bourgeoisie ou une classe moyenne, il plaît également aux cercles les plus mondains. De fait, selon le *Star* de 1870: «Several prominent leaders of the *bon ton* have held «*At Home*» this season, which

⁸⁵ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, op. cit., p. 11.

⁸⁶ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, op. cit., p. 11.; *Star*, 1870.

⁸⁷ *La Presse*, 01-03-1906.

⁸⁸ *Star*, 10-01-1870.

have been numerously and fashionably attended⁸⁹». On ajoutera plus tard: «Notwithstanding the absence of H.R.H. Prince Arthur, our West End is determined to keep up festivities. Scarcely an evening passes on which there is not some pleasant social gathering, but not however, of sufficient importance to chronicle.⁹⁰» Le lien entre l'absence du prince et la multitude de soirées de moindre importance laisse entendre que la grande bourgeoisie s'adonne également et fréquemment à des soirées moins fastueuses, des *At Home*, tandis que les bals mondains semblent surtout prisés pour des événements marquants.

En 1870, le chroniqueur de *L'Opinion publique* n'a pas tout à fait le même point de vue que celui du *Star*, notant que «Les bals, les soirées, les dîners et réunions d'amis semblent avoir été mis à l'index» que ce soit à cause de l'absence du prince Arthur ou du «mauvais état du commerce⁹¹». Au-delà de la divergence d'appréciation, il semble surtout que la présence d'une célébrité et le contexte économique soient plus déterminants du faste des soirées que de leur nombre.

En 1884, *Le Journal du dimanche* rend compte, avec peu de détails cependant, de plusieurs soirées dansantes qui semblent des *At Home*. On signale la «charmante soirée» donnée chez Mme L.W. Sicotte⁹², chez J.B. Labelle, la «réunion» avec concert en première partie, puis danse⁹³. Par ailleurs, certains événements présentés comme des *At Home* semblent avoir tous les attributs d'un bal mondain, brouillant parfois les frontières entre les deux types d'événements:

Mesdames Delisle ont samedi dernier brillamment inauguré la saison, par un "*At home*" donné dans leur splendide résidence de la rue Sherbrooke "Mont Saint-Louis" en l'honneur de la charmante Mademoiselle Leslie, pour son début dans le monde. Les appartements de réception étaient magnifiquement décorés (...) Une collation, si l'on peut appeler de ce nom le splendide goûter offert, a été servie avec un luxe et un raffinement sans égal. Un orchestre magnifique venait encore ajouter aux charmes de la réception. Le

⁸⁹ *Star*, 08-02-1870.

⁹⁰ *Star*, 18-02-1870.

⁹¹ *L'Opinion publique*, 12-02-1870, p. 42.

⁹² *Le Journal du dimanche*, vol. 1, n° 7, 02-02-1884, p. 54.

⁹³ *Le Journal du dimanche*, vol. 1, n° 10, 23-02-1884, p. 79.

tout Montréal était représenté par nos plus jolies femmes et nos hommes les plus éminents.⁹⁴

De même, une «soirée» donnée chez le juge Mathieu associe danse et chant, ce qui relève du *At Home*, mais réunit plus de quatre-vingt-sept personnes, laissant un doute sur la nature de la soirée⁹⁵. Quant au «bal» donné par les Beaugrand, dans «leur splendide résidence de la rue Saint-Hubert», qui compte plus d'une cinquantaine d'invités, il comporte un orchestre et un souper, mais on y organise également des activités littéraires et musicales avant et entre les danses⁹⁶.

En 1889, le *Star* ne tient pas sa rubrique mondaine, et *La Presse*, malgré de nombreux comptes rendus, se fait un devoir d'éviter le mot «danse» en ce qui concerne les soirées privées. Mais comment ne pas croire que ces «anniversaire(s)» ou «soirée(s) entre amis», rythmés par les chants, la musique, d'énigmatiques «etc.» et des départ tardifs, ne font pas une place à la danse⁹⁷. Il en va de même pour quelques réunions où l'on insiste sur l'entrain, comme la «[g]rande et belle soirée» organisée par les Demoiselles Lachance:

Inutile de dire que leurs nombreux amis n'eurent garde de refuser cette bonne aubaine et que tous répondirent avec empressement à leur gracieuse invitation. La gaieté, l'entrain, en un mot le plaisir le plus complet ne cessa de régner durant toute la soirée, qui se prolongea jusqu'à une heure fort avancée dans la nuit, alors qu'il fallut se séparer, chacun emportant dans son cœur un précieux souvenir de ce temps trop vite écoulé, et tous s'en souhaitant d'avance pour la prochaine soirée que ces Demoiselles se proposent de donner, dit-on, dans quelques semaines.⁹⁸

⁹⁴ *Le Journal du dimanche*, vol. 1, n° 4, 12-01-1884, p. 30.

⁹⁵ *Le Journal du dimanche*, vol. 1, n° 8, 09-02-1884, p. 62-63.

⁹⁶ *Le Journal du dimanche*, vol. 1, n° 6, 26-01-1884, p. 46-47.

⁹⁷ *La Presse*, 12-04-1889: fête chez M. Alexandre Montreuil de la rue Wolfe, où ses amis «se quittèrent vers les cinq heures du matin», «après s'être bien amusés»; *La Presse*, 01-02-1889: soirée donnée pour l'anniversaire de mariage de M. et Mme Hormisdas Bourque du quartier St-Gabriel, qui fut «égayée par divers amusements, entre autres des morceaux de chants [...] [accompagnés] au piano»; *La Presse*, 18-05-1889: anniversaire de mariage de M. Evariste Bourdon de Sainte-Cunégonde, où «il y eut chant, musique, etc., et l'on se sépara à une heure avancée, tout le monde étant enchanté de cette réunion».

⁹⁸ *La Presse*, 22-01-1889. On retrouve aussi «la gaieté et l'entrain» pour décrire la réunion d'amis organisée pour le mariage de M. Brunet et C. Daoust, *La Presse*, 26-01-1889.

En 1906, la formule subsiste comme l'indique ce compte rendu plus détaillé, où l'on retrouve tous les ingrédients du *At Home* classique: un certain luxe, une assemblée invitée et choisie, suffisante et pourtant intime, l'habileté des hôtesse et toutes sortes d'activités, dont le chant, la danse, une collation:

Brillante soirée, samedi, chez Mme E. Asselin, de la rue Saint-André. Un groupe joyeux de dames et de messieurs s'y étaient donné rendez-vous. La gaieté la plus vive et la plus communicative ne cessa d'y régner, sous le charme de la gracieuse hôtesse qu'est Mme Asselin.

Le luxe du luminaire, la décoration des salons offraient un coup d'œil magique. Après un chant exécuté avec un grand art, le piano, habilement touché par un musicien de toute perfection, exécuta un répertoire varié de valse, de polka, pendant que les demoiselles, éblouissantes de toilettes, tournoyaient au bras des habits noirs. À une heure assez avancée, sur l'invitation de leur charmant [am]phytrion, tous passèrent dans l'une des salles, où un goûter aux plats variés et succulents leur fut offert.

On gardera de cette belle fête, si intime cependant, un souvenir excellent.⁹⁹

En 1906, l'engouement de 1870 semble avoir fait place à l'habitude, les *At Home* étant tout simplement courants, aussi bien chez les anglophones que chez les francophones. *La Presse* fait désormais état de nombreuses réunions dansantes dans des maisons privées¹⁰⁰. Quant au *Star*, il se contente désormais d'entre-filets, où le *At Home* se décline sous une panoplie d'expressions. Ainsi, «Mrs. George Caverhill, Drummond Street has issued invitations for an "At Home", for February 22nd¹⁰¹», «Lady Hingston is giving a small dance this evening¹⁰²», et «Mrs. F.W. Evans of Westmount is giving a informal house dance this evening¹⁰³» (qui diverge suffisamment de la simple veillée dansante pour être annoncée dans le journal). On organise également des «dance for not-outs¹⁰⁴» dans les maisons privées.

⁹⁹ Liste des invités. *La Presse*, 17-02-1906, p. 24.

¹⁰⁰ *La Presse*, janvier et février 1906, section «Echos Mondains». Par exemple: *La Presse*, 14-02-1906 : réception d'amis chez M. Lemieux, Saint-Louis du Mile-End; *La Presse*, 27-02-1906 : sauterie (soirée dansante) chez Mlle Amiot, de Viauville où les «jeunes musiciens ont réjoui l'assistance».

¹⁰¹ *Star*, 16-02-1906.

¹⁰² *Star*, 20-02-1906.

¹⁰³ «Personnals», *Star*, 9-01-1906.

¹⁰⁴ «Personnals», *Star*, 02-01-1906, chez Mrs. Horace Joseph; *Star*, 15-01-1906: Mrs. Meeker, Sherbrooke Street, invitée d'honneur.

Si les veillées traditionnelles font une large place à la famille et les bals mondains aux relations sociales, le *At Home* permet un entre-deux, un élargissement des intimes vers les connaissances, accordant la possibilité de réunir des assemblées se rapprochant soit des intimes, soit des relations sociales. La sociabilité reste privée, mais se distingue de l'intimisme. De fait, dans sa définition, le *At Home* se veut avant tout un cadre formel, normatif et socialement acceptable pour recevoir «one's circle of acquaintance¹⁰⁵», pour reprendre l'expression du *Star*.

Le *At Home* est suffisamment formel pour souligner un événement notable, comme honorer une visite particulière. «Mrs. W.E. Doran, Mountain Street, gave a pleasant euchre and dance last evening for her guest, miss Sparrow of Calgary...¹⁰⁶»; «Miss Ethel Cavanagh, Dorchester street, was the hostess this week at a most enjoyable military euchre and dance given in honor of her guest, Miss Jean McKay of Winnipeg¹⁰⁷».

Mais le plus souvent, il est utilisé pour réunir des amis, comme le laissent entendre bien des bilans. Le 11 février 1870, la résidence de Mrs. U-, rue Champ de Mars, «was stormed by a small army of her friends¹⁰⁸». En 1884, les danses organisées chez Mme Rouher Roy¹⁰⁹, ou chez Mme Louis Tourville¹¹⁰, réunissent chacune de nombreux amis. En 1906, il en va ainsi de la soirée donnée chez les Bernier, rue St-Hubert, «en l'honneur de quelques amis¹¹¹», de la «réunion d'amis intimes» pour l'anniversaire du fils de la maison chez les Odilons, rue Ontario¹¹², ou encore de celle rue Montigny, par Mlle Laporte et Mlle Demontigny¹¹³.

¹⁰⁵ *Star*, 10-01-1870.

¹⁰⁶ «Personnals», *Star*, 16-02-1906. *Idem* dans *La Presse*, 15-02-1906, p. 12.

¹⁰⁷ *Star*, 8-02-1906.

¹⁰⁸ *Star*, 11-02-1870.

¹⁰⁹ *Le Journal du dimanche*, vol. 1, n° 10, 23-02-1884, p. 79.

¹¹⁰ *Le Journal du dimanche*, vol. 1, n° 11, 01-03-1884, p. 87.

¹¹¹ *La Presse*, 28-02-1906.

¹¹² *La Presse*, 27-02-1906.

¹¹³ *La Presse*, 05-03-1906.

La famille y conserve une certaine place, souvent mêlée aux amis. Certains bilans ne les distinguent même pas. Ainsi, lorsqu'on annonce que «[d]imanche soir chez M. Edm. Chagnon, à Delorimier, et lundi soir, chez M. Chs. Ed. Olivier, de la rue Lagauchetière, un groupe nombreux d'amis fêtaient (sic!) gaiement la fin du carnaval», on néglige d'évoquer la présence familiale, alors qu'on peut la déduire de la récurrence du nom de famille dans la liste des présents¹¹⁴. D'autres comptes rendus évoquant les «*intimes*»¹¹⁵ laissent supposer que famille et amis sont réunis. Le *At Home* n'est pourtant ni familial ni familier. La formule, réservée aux adultes et aux jeunes gens, reste destinée à une sociabilité privée mais est plus flexible, ouverte vers les relations plus sociales que familiales, grâce à son formalisme.

Les assemblées réunies sont généralement restreintes, ce qui facilite certainement la sociabilité entre l'ensemble des participants. Ainsi, lors de la fête donnée chez le Dr De Coigne à Lachine, «[a]bout twenty-five couples composed this genial gathering [...] [with] repas, dancing followed, and was continued until late this morning, many of the guests not returning to town until breakfast time.¹¹⁶» De même, «Mrs. T- of Simpson street, entertained a select circle at dinner, and afterwards an early party. [...] Dancing was enjoyed with great animation, and the guests separated delighted with their reunion.¹¹⁷», et Mrs. D-, Berri Street, organise une «*soiree dansante*», dont «the company, although not numerous was most agreeable¹¹⁸». Une autre, donnée à Chandos House est qualifiée de «small but select¹¹⁹», et rappelons que Mrs. U accueille «a small army of her friends¹²⁰», et que la «small dance¹²¹»

¹¹⁴ *La Presse*, 01-03-1906.

¹¹⁵ *La Presse*, 27-02-1906: «une jolie soirée d'intimes» chez Mlle Brazeau, rue Mont-Royal; *La Presse*, 01-03-1906: «réunion d'intimes» chez M. Gabéas, rue Notre-Dame ouest.

¹¹⁶ *Star*, 08-02-1870.

¹¹⁷ *Star*, 27-01-1870.

¹¹⁸ *Star*, 10-02-1870.

¹¹⁹ *Star*, 16-02-1870.

¹²⁰ *Star*, 11-02-1870.

¹²¹ *Star*, 20-02-1906.

de Lady Hingston se révèle « small but enjoyable dance¹²²». De plus, «Mrs. F.J. Hart, Sherbrooke st., gave a small but delightfull house dance last evening for her daughter, Miss Muriel Hart, who is one of the season's debutantes. Dancing was carried on in the dining room and drawing room. The guests were all young people.¹²³». Enfin, « Mrs. Yull gave a small dance on Friday evening, for Miss Gail Yulle¹²⁴»

Ainsi apparaît-il que les formes de pratiques traditionnelles que sont la veillée et le bal mondain subsistent dans le Montréal des années 1870 à 1914, tandis que le jeune *At Home* se taille une place de choix entre les deux. La coexistence de ces différentes formes de pratiques, anciennes ou plus récentes, s'explique certainement par le fait que chacune répond à des besoins de sociabilité spécifiques, même si la sociabilité ludique agit toujours comme un axe directeur. Alors que la veillée peut intéresser tout le monde par son côté informel, le bal mondain intéresse la haute bourgeoisie qui vise une soirée à sociabilité formelle et dans un sens, instrumentale. Quant au *At Home*, il offre une possibilité de sociabilité formalisée mais pas trop, qui peut être utilisée par l'ensemble de la bourgeoisie, la plus aisée comme la plus modeste, selon l'objectif de la soirée (ce qui peut parfois brouiller les limites entre *At Home* et bals mondains). Ces formes de pratiques traditionnelles ou plus récentes coexistent donc entre 1870 et 1914 parce qu'elles répondent aux besoins des contemporains et elles doivent continuer d'y répondre pour exister. Du coup, elles ne sont pas figées et se transforment en fonction de nouveaux intérêts, de nouveaux besoins ou tout simplement en fonction de nouvelles possibilités.

¹²² *Star*, 21-02-1906.

¹²³ *Star*, 19-01-1906.

¹²⁴ *Star*, 15-01-1906

3.3 Des pratiques vivantes

Entre 1870 et 1914, les *At Home* et les bals mondains connaissent des transformations qui n'affectent pas leur nature profonde, mais indiquent une adaptation aux goûts et aux besoins des pratiquants.

3.3.1. Variations sur le *At Home*

Nous avons établi qu'en 1906, le *At Home* perdure dans une forme qui reste fidèle à la définition posée en 1871: toujours axé sur la danse, avec des assemblées plutôt restreintes et un formalisme certain mais accessible. Néanmoins, quelques variantes indiquent que la formule est adaptée selon le goût du jour, en particulier dans le fait d'associer la réception dansante à une autre activité. En 1871, l'étiquette prévoit la possibilité que: «Some sociables link parlor dramas, charade and musical attraction with dancing, affording much profit as well as amusement¹²⁵». En 1870, la majorité des *At Home* anglophones repérés sont uniquement dansants, mis à part une soirée théâtre et danse donnée par Mrs. W.R. au «No 4 Prince of Wales Terrace¹²⁶». Signalons aussi un événement un peu particulier, qui n'est pas un *At Home*, mais qui dans la même logique, associe la danse à une autre activité, le *Sleigh Ball*:

«It is not to be supposed that the West End enjoys exclusively all the gaiety and pleasure of the city. Indeed, we frequently hear of the most agreeable reunions in other sections. [...] Among many of them, we have heard of a very jolly sleigh drive and ball, which came off last evening at Lachine which was participated in by upwards of a hundred and fifty people. This ball was most successful, and Mr. Wilson's arrangements for the reception of his guests admirable.»¹²⁷

Les francophones, pour leur part, semblent plus portés à associer la danse à d'autres plaisirs, en particulier littéraires et musicaux, comme l'indiquent plusieurs bilans de 1884. Ainsi, le

¹²⁵ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, op. cit., p. 11.

¹²⁶ *Star*, 28-01-1870.

¹²⁷ *Star*, 20-01-1870.

bal de Mme Beaugrand est entrecoupé de démonstration musicales et de poèmes¹²⁸. Les morceaux sont notamment exécutés par les demoiselles Martigny, qui démontrent également leur talent au cours de la soirée dansante donnée chez le juge Mathieu¹²⁹. Signalons encore la danse organisée chez Mme Labelle précédée d'une partie musicale chez l'organiste de Notre-Dame¹³⁰.

En 1906, on retrouve encore des *At Home* exclusivement dansants, et les francophones sont toujours friands de musique et de déclamations¹³¹. Mais la dimension multidisciplinaire du *At Home* s'ajuste en fonction de nouvelles modes, de nouveaux goûts, notamment pour les jeux de cartes: surtout le euchre, mais aussi le whist et le bridge. Ces jeux ne sont pas une nouveauté. Le euchre et le whist sont appréciés des citoyens anglophones au XIX^e siècle¹³². Françoise évoque des parties de euchre à deux reprises¹³³ et un dictionnaire canadien-français relève le terme en 1894[?]¹³⁴. Cela dit, la section mondaine de la revue *Montreal Life* qui rend compte de plusieurs «euchre party» en après-midi, en 1899 et 1900¹³⁵, laisse penser que

¹²⁸ *Le Journal du dimanche*, vol. 1, n° 6, 26-01-1884, p. 46-47.

¹²⁹ *Le Journal du dimanche*, vol. 1, n° 8, 09-02-1884, p. 62-63.

¹³⁰ *Le Journal du dimanche*, vol. 1, n° 10, 23-02-1884, p. 79.

¹³¹ Exemples: *La Presse*, 15-02-1906: chant, musique, déclamation et danse chez J.A Denis, rue Mitchison; *La Presse*, 15-02-1906, p. 12: musique, chant, danse, déclamation, discours et réveillon, chez Mme Boivin, 97 Saint-Christophe.

¹³² Selon Mary Tivy, «Jouer aux cartes était en général une activité de la population urbaine, et les anglophones du Canada avaient une prédilection pour l'euchre et le whist. Le whist est un vieux jeu de cartes européen qui se joue à quatre (...). Il est l'ancêtre du bridge popularisé dans les années 20». Dans Mary Tivy, «Jeux», *Encyclopédie Canadienne*, <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=f1ARTf0003147#ArticleContents> consulté le 10-04-2011.

¹³³ Françoise [Robertine Barry], chroniques du 16-01-1893 et 12-01-1894, *Chroniques du Lundi de Françoise*, s.l., s.é., [1896?], p. 113 et 183.

¹³⁴ Sylva Clapin, *Dictionnaire canadien-français ou Lexique-glossaire des mots, expressions et locutions ne se trouvant pas dans les dictionnaires courants et dont l'usage appartient surtout aux Canadiens-français*, Montréal, Beauchemin, [1894?], p. 147.

¹³⁵ *Montreal Life*, vol. 9, n° 16, 29-12-1899, p. 27; n° 18, 12-01-1900, p. 23; n° 21, 02-02-1900, p. 22 et 29; n° 22, 09-02-1900, p. 22; n° 23, 16-02-1900, p. 21 et 23; n° 24, 23-02-1900, p. 23; n° 25, 02-03-1900, p. 21; n° 26, 09-03-1900, p. 23 et 30; n° 27, 16-03-1900, p. 22; n° 28, 23-03-1900, p. 22; n° 30, 06-04-1900, p. 10; n° 31, 13-04-1900, p. 9.

fonder une activité mondaine sur un jeu de euchre est une pratique plus récente, et qui intéresse particulièrement les femmes. Ainsi, en 1900, l'auteur de la chronique note:

«Last week, Mrs. Chase-Casgrain, Durocher street, gave two most enjoyable afternoon euchres parties, to which were invited a large number of well-known people of French and English society. The popularity of these afternoon euchres seems in the ascendant rather than the wane. However, as most men have a cordial dislike to this species of entertainment, at whatever hour it is given, perhaps it is as well that their wives should play in the afternoon, when they are at business.¹³⁶»

En 1906, on lui réserve encore certaines réceptions¹³⁷, mais on trouve aussi désormais des soirées qui associent les parties de cartes à la danse, ce que nous n'avons pas trouvé auparavant dans nos sources. Ainsi, on organise un « enjoyable euchre and dance » pour célébrer l'anniversaire de Mme Mark Roman; un « pleasant euchre and dance » en l'honneur de la visite de Mme Doran, rue de la Montagne; ou encore un « Whist, euchre, danse, musique, chant, déclamation » chez les Chagnon, rue Delorimier¹³⁸.

Également, le *At Home* se déplace. En 1870, les Montréalais perpétuaient l'habitude que Philippe Aubert de Gaspé prêtait à l'esprit festif des Canadiens d'après la Conquête: «Les maisons semblaient s'élargir pour les devoirs de l'hospitalité, comme le cœur de ceux qui les habitaient.¹³⁹». De fait, tous les comptes rendus, consultés avant 1906, fournissant le nom et l'adresse des hôtes, renvoient à des soirées se déroulant dans des maisons privées. En 1906, la location de salle devient une option à considérer pour l'organisation d'une danse, même si les comptes rendus attestent que le foyer reste un lieu privilégié de réceptions. Ainsi, tandis que Mrs. T.H. Newman, Crescent Street, organise «a most enjoyable dance in the King's Hall» pour un «large number» d'invités, Mrs. Gerald Lomer une «delightful dance» au Victoria Hall de Westmount pour la Saint-Valentin, où «a large number of guests were presents». Chez les francophones, la danse est souvent associée à un anniversaire. Ainsi,

¹³⁶ *Montreal Life*, vol. 9, n° 21, 02-02-1900, p. 22.

¹³⁷ *La Presse*, 15-02-1906, p. 12: quatre annonces d'euchres, chez Mme Leclaire, rue Sherbrooke; Mlle Dupuis, rue Ste-Famille; Mme Hector Barsalon, rue Saint-Hubert; Mme Leblanc, rue Saint-Denis; *Star*, 16-02-1906: partie de bridge chez Mrs. Paul Hamill, rue St Mark, le jour de la St-Valentin.

¹³⁸ Respectivement: *Star*, 02-02-1906; *Star*, 16-02-1906; *La Presse*, 01-03-1906.

¹³⁹ Phillipe Aubert de Gaspé, *Les Anciens Canadiens*, Montréal, Fides, 1975 (1864), p. 262.

l'anniversaire de M. Mercier est fêté par ses amis à l'académie Lacasse avec «plus de 150 personnes», et M. et Mme V. Raby, rue Saint-Jacques, reçoivent «environ 125» invités, manifestement la famille et des proches, à la salle Raby, rue Fulford, pour un euchre danse soulignant leur 25^e anniversaire de mariage¹⁴⁰. Les infrastructures qu'offre la ville sont désormais une alternative, qui évite de déranger la maison et permet de recevoir plus de monde. D'ailleurs, c'est peut-être cette possibilité de tenir des *At Home* hors de la maison, qui explique l'usage de l'expression *House Dance* en 1906 pour distinguer les soirées dansantes de particuliers qui se tiennent effectivement à domicile, des *At Home*, qui peuvent se donner en salle louée.

3.3.2. Des salles de bals particulières pour une haute bourgeoisie

La haute bourgeoisie, au contraire, ne semble pas décidée à sortir de la maison. En 1870, les bals mondains organisés par des particuliers se donnent dans les maisons privées, quitte à faire des aménagements substantiels. Outre le fait de transformer la fonction des pièces le temps d'une soirée, certains recourent à des moyens remarquables. Chez les Brydges, *Chandos House* suffit amplement pour des soirées en nombre restreint¹⁴¹; mais le grand bal donné en l'honneur du prince Arthur, le 19 janvier 1870, nécessite l'installation d'une salle de bal provisoire manifestement louée puisqu'elle a déjà servi chez les Molson:

«The Ball room, which was the same used on the occasion of Mrs. Molson's ball, was very much enlarged, and the roof raised, which greatly improved its appearance; the drapery of pure white and brilliant lustres, with innumerable wax lights, shedding their soft mellow light, gave to the entertainment an effect and *eclat* which would have been perfectly unattainable in a building of less lofty proportions or less specially adapted for the occasion.»¹⁴²

Un plancher de danse, des draperies luxueuses, de la lumière à rendre la scène féerique, tout dans cette installation provisoire assure le confort des danseurs et la rend comparable à une salle de bal permanente.

¹⁴⁰ Respectivement: *Star*, 02-02-1906; *Star*, 13-02-1906; *La Presse*, 17-01-1906; *La Presse*, 08-01-1906.

¹⁴¹ *Star*, 16-02-1870.

¹⁴² *Star*, 20-01-1870.

Sir Hugh Allan, lui, a fait construire une salle permanente capable d'accueillir trois cents personnes: «the great ballroom sir Hugh Allan had built some years before in preparation for the visit of the Prince of Wales¹⁴³». La maison, «Ravenscrag», dont la construction initiale date de 1861¹⁴⁴, se compose désormais du corps central, de l'aile est et de l'aile ouest, «consisting of billiard-room, ante-room and ball-room is 46 ft. by a depth of 60 ft.¹⁴⁵». Ainsi, lors du bal de 1885, la danse se passe dans la salle de bal, tandis que «two conservatories, which opened from the ball-room were crowded between the dances¹⁴⁶».

En 1872, le *Canadian Illustrated News* décrit ainsi la salle: «It is a spacious and elegant apartment in the south-western wing of the building, twenty-two feet in height, and floored with handsome *parqueterie*. The walls are pale blue and gold, decorated with large mirrors and gilt cornices.¹⁴⁷ » Une photographie de 1913 confirme encore cette description et présente également un balcon sur la droite, peut-être pour accueillir des musiciens ou des invités d'exception (voir fig. 3.7).

¹⁴³ AVM, Greffe, bobine 457, «All our yesterday's», *The Gazette*, 03-12-1960.

¹⁴⁴ François Rémillard et Brian Merett, *Demeures bourgeoises de Montréal. Le Mille carré dor., 1850-1930*, Montréal, Méridien, 1987, p. 80.; *Canadian Illustrated News*, 30-11-1872, p. 339 et 12-12-1872, p. 355.

¹⁴⁵ *Canadian Illustrated News*, 30-11-1872, p. 339.

¹⁴⁶ McCord, P161-G03, Fonds Montreal Hunt Club, Scrapbook d'Alex Strathy, 1884-1894, 23-01-1885, p. 3.

¹⁴⁷ *Canadian Illustrated News*, 12-12-1872, p. 355.

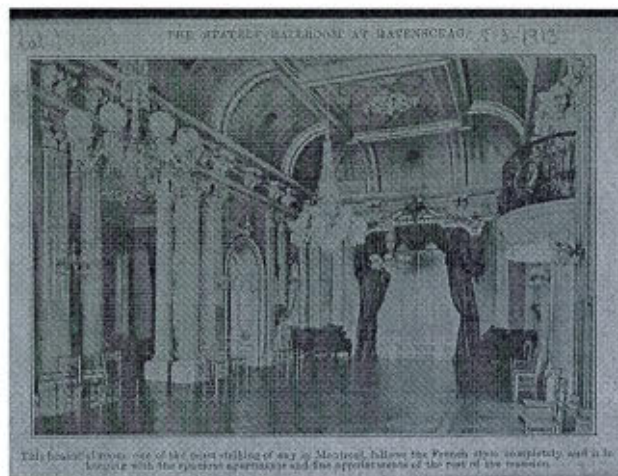


Figure 3.7 Salle de Bal Ravenscrag, 08-03-1913.
(Tirée de: BAnQ, Collection numérique, *Album Massicotte*, No 4-147-c.)

En 1878, les bourgeois se dotent d'un établissement de luxe: l'hôtel Windsor. Construit au coin Dorchester et Windsor (aujourd'hui René-Lévesque et Peel), avec la contribution financière de grands noms comme Andrew Allan, James Washington, W.C. McDonald, ou encore William Notman, le bâtiment dont les coûts totaux de construction sont estimés à 1 000 000 \$, incarne le désir de la haute bourgeoisie anglophone de se pourvoir d'un espace commercial dans lequel puissent s'exprimer les milieux mondains¹⁴⁸.

Malgré l'existence de cet hôtel, l'initiative de Sir Hugh Allan est reprise par d'autres grands bourgeois, comme Lord Strathcona et Alfred Baumgarten. En 1901, pour la visite du duc et de la duchesse de Cornwall et York (futur roi Georges V et reine Mary), Lord Strathcona fait ajouter à l'arrière de sa demeure (datée de 1870, coin de Dorchester et Fort) une salle des fêtes pouvant accueillir plus de deux mille invités¹⁴⁹. En 1902, la maison de M. Baumgarten, construite en 1885-1887, rue McTavish, est agrandie côté sud, pour abriter une vaste salle de bal et un grand salon¹⁵⁰. Une photo de 1904 (fig. 3.8) rend compte du luxe de la pièce, dans un style de son temps.

¹⁴⁸ *Canadian Illustrated News*, 23-02-1878, 119.

¹⁴⁹ Rémillard et Merett, *op. cit.*, p. 54.

¹⁵⁰ Rémillard et Merett, *op. cit.*, p. 111-112.



Figure 3.8 Salle de bal de Baumgarten, 1904. (Tirée de: Musée McCord, Archives photographiques Notman, Collection numérisée, No MII-151888.B.)

La décoration repose sur la beauté des colonnes en marbre et les motifs des arches; les murs et le plafond sont d'une grande sobriété, ce dernier étant rehaussé de quelques reliefs et motifs. On retrouve aussi un balcon au fond de la pièce, et le plancher est d'une qualité exceptionnelle. Selon Rémillard et Merrett, «le plancher de la salle de bal, conçu selon les plans de Baumgarten lui-même, est posé sur des ressorts.¹⁵¹» En fait, il s'agit du plancher qui avait été posé dans le nouveau bâtiment du Hunt Club construit en 1882 à l'initiative de Baumgarten sur l'avenue Delorimier, plancher qu'il récupère lors de la construction du Club House sur Côte Sainte-Catherine en 1897¹⁵². On dit de ce plancher: «The floor of the ballroom is set on Pullman car springs, forming the best floor it is possible to get for the purpose.¹⁵³»

¹⁵¹ Rémillard et Merrett, *op. cit.*, p. 112.

¹⁵² John Irwin Cooper, *The History of the Montreal Hunt*, Montréal, Montreal Hunt, 1953, p. 56-57; McCord, P161-G03, Fonds Montreal Hunt Club, Scrapbook, *Star*, 31-12-1897.

¹⁵³ McCord, P161-G03, Fonds Montreal Hunt Club, Scrapbook du Montreal Hunt Club, 1883-1890, *Gazette*, 18-02-1887.

Au début du XX^e siècle, des particuliers qui organisent des danses pour recevoir la famille et les amis, louent des salles. Mais ces exemples laissent voir que d'autres attachent tant d'importance aux réceptions dans les maisons privées qu'ils font construire des salles de bals, et ce, malgré l'existence des salles de réception du Windsor, qui leur sont tout à fait dédiées. Pourtant, ces salles de bals ne peuvent être considérées comme le maintien d'anciennes pratiques, puisque seul M. Allan en possède une en 1870. D'un point de vue contextuel, elles incarnent même une certaine nouveauté, car ce n'est qu'en ce dernier quart de siècle que la grande bourgeoisie montréalaise s'est suffisamment enrichie pour pouvoir se permettre de telles dépenses¹⁵⁴. Surtout, elles correspondent à un besoin très concret, dans ce milieu où l'entretien des relations sociales joue un rôle crucial dans la vie professionnelle, où les liens et les intérêts économiques et politiques, familiaux et amicaux s'entremêlent constamment. Avoir sa propre salle de bal, c'est démontrer la place exceptionnelle que l'on accorde aux relations sociales, c'est prouver sa capacité financière à accueillir de grands événements, à entretenir de tels aménagements plutôt qu'à louer une salle entretenue par un tiers. C'est faire de la maison une vitrine de la réussite sociale et économique de la famille, un outil de distinction culturelle, sociale et économique, un *curriculum vitae* prometteur. L'hôtel Windsor et les réceptions qui y sont organisées par des comités doivent rendre compte du prestige de la haute société montréalaise. La maison particulière doit rendre compte de celui de la famille, et favoriser ses propres affaires. Ainsi, Ravenscrag reste au centre de la vie mondaine montréalaise jusqu'à la Première Guerre mondiale¹⁵⁵.

3.3.3 Une tradition en construction: les bals de débutantes

Tandis que les *At Home* et les bals mondains s'ajustent à de nouvelles possibilités, une pratique déjà bien établie en 1870, faire son entrée dans le monde, se transforme pour atteindre une forme plus ritualisée: faire ses débuts.

Entre seize et dix-huit ans en général, la jeune fille, que l'on considère en âge de se marier, est introduite auprès des cercles mondains de ses parents et auprès de la jeunesse de son

¹⁵⁴ Linteau, *op. cit.*, p. 60.

¹⁵⁵ Rémillard et Merett, *op. cit.*, p. 83.

milieu. Il s'agit de lui permettre de montrer son savoir-vivre en société, de se créer un réseau de sociabilité, et ultimement de trouver un bon parti¹⁵⁶. Les débuts ne durent que quelques temps, une saison habituellement, les plus jeunes prenant la vedette d'une année à l'autre. Ainsi, Mlle Elsie Meighen, future femme de Robert Reford, fait manifestement ses débuts dans la saison 1892-1893, car le fonds de la Famille Reford contient plus d'une dizaine de ses carnets de bals¹⁵⁷. Les journaux qualifient chacune de ces jeunes filles comme « one of the season's debutantes.¹⁵⁸»

Le rôle stratégique social et économique de l'entrée dans le monde en fait avant tout une pratique bourgeoise et urbaine¹⁵⁹. Selon Denise Girard, qui a étudié ce phénomène pour l'entre-deux-guerres, c'est un «rituel spécifique à la classe bourgeoise» et «au milieu urbain, car il n'avait de sens que dans un espace social vaste et cossu où le prestige peut s'étaler et les relations sociales, s'épanouir»¹⁶⁰. À la campagne, s'il y a des débuts lorsque les familles cherchent de bonnes alliances, ils restent somme toute peu affichés et peu cérémonieux¹⁶¹.

En 1870, il est déjà de mise d'introduire sa fille dans le monde, notamment en lui donnant l'occasion de se faire valoir de diverses façons. Les codes de présentation sont publics, clairs mais discrets. Ainsi, le *Star* souligne régulièrement comment telle jeune fille a su se mettre en valeur, signifiant ainsi indirectement son entrée dans le monde. Les filles de Mrs. D-, Berri Street, accueillant les invités sont apparues comme d'«accomplished daughters¹⁶²», tandis que celle des Brydges fait partie des jeunes filles «who where honored by dancing with

¹⁵⁶ Elise Chenier, «Class, Gender, and the Social Standard: The Montreal Junior League, 1912-1939», *The Canadian Historical Review*, vol. 90, n° 4, décembre 2009, p. 677-679.

¹⁵⁷ McCord, P018, Fonds Reford Family, carnets de bals d'Elsie Meighen, 1892-1893.

¹⁵⁸ À propos de Muriel Hart, dans un compte rendu évoquant une danse organisée en l'honneur de ses débuts par Mrs. F.J. Hart, rue Sherbrooke. Voir *Star*, 19-01-1906.

¹⁵⁹ Denise Girard, *Mariage et classes sociales. Les Montréalais francophones entre les deux guerres*, Sainte-Foy, IQRC, 2000, p. 33.

¹⁶⁰ Girard, *op. cit.*, p. 33.

¹⁶¹ Denise Lemieux et Lucie Mercier, *Les femmes au tournant du siècle, 1880-1940. Âges de la vie, maternité et quotidien*, Québec, IQRC, 1989, p. 120-121.

¹⁶² *Star*, 26-01-1870.

his Royal Highness.¹⁶³». Cette façon de faire se maintient au début du XX^e siècle. Par exemple, en 1906, Mme J.A. Denis organise, pour les 22 ans de son fils, une «jolie soirée [qui] réunissait une société nombreuse et bien choisie». La presse souligne alors la qualité de ses filles, Milles Blanche et Emma, qui «s'acquittèrent de leur tâche avec un rare bonheur»¹⁶⁴.

Mais une formule plus insistante se développe, une tradition s'affirme. On ne se contente plus d'entrer dans le monde des parents. Désormais, des soirées dansantes sont organisées *par* les parents *pour* leur fille, officiellement mise à l'honneur. Ainsi, Mme Nolan de Lisle donne «une soirée dansante pour sa jeune fille Claire de Lisle¹⁶⁵» et «Mrs. Yull gave a small dance on Friday evening, for Miss Gail Yull¹⁶⁶». Plus encore, on proclame que la jeune fille fait ses débuts, même si l'envergure de la soirée peut varier. De façon ostentatoire, «[u]ne brillante élite envahissait hier soir à 9 heures la demeure vaste et lumineuse de l'hon. M. Berthiaume¹⁶⁷, pour faire joyeux accueil dans la vie des salons à sa plus jeune fille, Mlle Angéline, qui débutait, gracieuse, vêtue de blanc, portant un magnifique bouquet de mugets et de roses.(...)¹⁶⁸». La salle fut «magnifiquement décorée», le bal «parfaitement agréable», et le souper «splendide», pour plus de 150 invités. L'événement de taille est également couvert par le *Star*: «Mrs. Berthiaume gave a very enjoyable house dance last evening for Miss Angelina Berthiaume, who made her debut (...)»¹⁶⁹. Avec moins de faste, plus près du *At Home*, «Mrs. F.J. Hart, Sherbrooke st., gave a small but delightfull house dance last evening for her daughter, Miss Muriel Hart, who is one of the season's debutantes. Dancing was

¹⁶³ *Star*, 19-01-1870.

¹⁶⁴ *La Presse*, 15-02-1906.

¹⁶⁵ *La Presse*, 10-01-1906; *Star*, 09-01-1906.

¹⁶⁶ *Star*, 15-01-1906.

¹⁶⁷ Trefflé Berthiaume (1848-1915) est une figure marquante de la presse montréalaise du tournant du siècle, notamment directeur de *La Presse*. Voir Jean De Bonville, «Trefflé Berthiaume», *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*, <http://www.biographi.ca>, consulté le 03-05-2011.

¹⁶⁸ *La Presse*, 13-02-1906.

¹⁶⁹ *Star*, 13-02-1906. Voir aussi l'annonce de l'événement dans *Star*, 08-02-1906.

carried on in the dining room and drawing room. The guests were all young people.¹⁷⁰» Les danses lors desquelles les jeunes filles font leur entrée dans le monde sont présentées comme des débuts, et non plus les soirées des parents auxquelles participe la fille. Faire ses débuts, être une débutante, est maintenant une expression consacrée dans la presse montréalaise.

Mise à part la réception à la maison, la location d'une salle est aussi une option acceptable. Ainsi, Mme Fortier donne «a very enjoyable ball» au Club Saint-Denis, rue Cherrier, «in honor of the debut of her daughter»¹⁷¹, Mme Dawes donne «a dance» au Stanley Hall (salle de l'école de danse du même nom), pour sa fille, «one of this season's debutantes»¹⁷², et Mme Nadeau loue le King's Hall (rue Sainte-Catherine) pour une «dance» en l'honneur des débuts de sa fille, «one of this season's debutantes»¹⁷³. Elle ouvre aussi l'événement à d'autres jeunes filles: Mlles Nantel, Saint-Louis, Lajoie, Perrier et Bessette, qui feront leur propres débuts par la même occasion¹⁷⁴.

De fait, en 1907, Mme Marc Sauvalle note que si plusieurs «jeunes filles amies» souhaitent «donner ensemble un bal»,

[l]es mères des jeunes filles peuvent lancer des invitations pour un bal dans une salle qu'elles louent ou dans le salon d'un hôtel. Un bal de ce genre s'appelle bal par souscription et d'autres dames en dehors des mères des jeunes filles peuvent se joindre au groupe comme patro[n]nesses. Il est facile de réussir très bien ces réunions. Le nombre des mères qui reçoivent, la division des dépenses et de la responsabilité, le grand nombre de personnes intéressées à la réussite réduisent les frais et augmentent le plaisir.¹⁷⁵

La location de salle ne doit cependant pas être perçue comme une façon d'organiser des débuts de jeunes filles de familles moins aisées et manquant d'espace. Elise Chenier rappelle que de grandes familles new-yorkaises n'hésitent pas à louer une salle d'hôtel et à dépenser

¹⁷⁰ *Star*, 19-01-1906.

¹⁷¹ *Star*, 19-01-1906.

¹⁷² *Star*, 24-01-1906.

¹⁷³ *Star*, 31-01-1906.

¹⁷⁴ *Star*, 02-02-1906; *Star*, 5-02-1906.

¹⁷⁵ Mme Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette discutées, résolues et classées*, Montréal, Beauchemin, 1907, p. 90-91.

plus de dix mille dollars pour les débuts de leur fille au début du XX^e siècle, bien que «for many (...) such “extravagance” was “considered absurd”.¹⁷⁶» Et cela ne semble pas changer après la guerre. Selon Denise Girard: «Il n’était pas question de faire ses débuts pour les jeunes filles de la classe moyenne et il semble qu’il n’existait aucun rituel de remplacement du moins de cette envergure.¹⁷⁷» Et Westley note que celles de moindres fortunes qui se prévalaient tout de même de ce rituel de passage, en participant aux soirées des autres, vivaient parfois des moments humiliants¹⁷⁸.

D’ailleurs, déjà en 1907, Mme Sauvalle met en garde les familles moins aisées qui seraient tentées d’imiter certaines pratiques bourgeoises trop dispendieuses:

Il n’est pas du tout nécessaire dans une famille de fortune moyenne de donner aucune fête de cérémonie pour les débuts des jeunes filles de la maison. Il est beaucoup plus sensé et digne d’éviter ces dépenses et tracasseries et de laisser les jeunes filles débiter modestement, en les mettant à même de recevoir et de faire des visites avec leur mère, d’accepter des invitations qui leur sont faites et d’inviter leurs amies et amis à des thés de l’après-midi, ou à de petites sauteries qu’elles organisent, à de petits euchres, à des lunches, etc.¹⁷⁹

En fait, cette suggestion, tout comme celle de partager les coûts d’un bal à l’hôtel, semble bien s’inscrire dans la tendance, à l’intérieur même des milieux bourgeois, à considérer les débuts avec un peu de retenue, tel que le souligne Elise Chenier. Selon cette dernière, ce désir de ne pas étaler aux yeux de tous un luxe à tout rompre, associé à celui de faire valoir une certaine utilité sociale, est à l’origine de la fondation du mouvement des Junior Leagues; la première ligue est fondée à New York dès 1901 et celle de Montréal en 1912¹⁸⁰. Quant aux solutions proposées par Mme Sauvalle (thé, euchre, sauterie entre amis organisés par la jeune fille), elles se retrouvent amplement dans la presse en 1906, où la jeunesse acquiert de la visibilité.

¹⁷⁶ Chenier, *loc. cit.*, p. 673-674 et 679-684.

¹⁷⁷ Girard, *op. cit.*, p. 52.

¹⁷⁸ Westley, *op. cit.*, p. 155.

¹⁷⁹ Sauvalle, *op. cit.*, p. 91.

¹⁸⁰ Chenier, *loc. cit.*, p. 682.

Bien que l'entrée dans le monde semble rester une tradition exclusive à la bourgeoisie, la façon de faire s'est diversifiée au début du XX^e siècle. Alors que certains poursuivent dans la veine d'un luxe ostentatoire, d'autres adoptent des façons de faire plus sobres. De même, alors que certains parents introduisent leur fille dans leur monde, d'autres s'effacent pour leur laisser tout le devant de la scène. Ainsi, en 1906, certaines familles présentent la fille comme l'hôtesse principale. Ainsi, «Melle F. Proulx et sa mère recevaient dimanche pour une «euchre party» intime à leur domicile, 296 Mentana. (...) Un délicieux lunch fut servi puis eut lieu une sauterie avec chant et musique¹⁸¹». De même, ce sont «Melles Villemaire [qui] donnaient, à leur domicile, rue Dorchester» une soirée avec chant, danse et déclamation, tandis que «vers le milieu de la nuit un goûter exquis fut servi par Mme A. Villemaire» et ses filles¹⁸². Et lorsqu'une «jolie soirée» avec musique au piano et au violon, chants, déclamation et danse a lieu «chez Melle Rose Alba Brazeau», le compte rendu ne fait référence aux parents qu'à la toute fin, notant que «[t]ous se sont retirés enchantés de la cordiale réception et de l'amabilité de M. et Mme et de Melle Brazeau¹⁸³». La technique change, mais l'objectif ciblé en 1870 reste le même: il s'agit toujours de mettre les qualités d'hôtesse de la jeune fille en évidence. Dans ces cas cependant, elle ne seconde pas sa mère; elle la devance.

L'importance de plus en plus évidente accordée à l'organisation de bal de débutantes s'explique peut-être par la nécessité peu à peu identifiée de mettre exclusivement la jeune fille en valeur, le bal mondain valorisant plutôt l'ensemble de la maison et ses maîtres. Effectivement, il ne s'agit pas tant d'entretenir un réseau social que de l'élargir vers une nouvelle génération pour permettre à la jeune fille de se trouver un mari. En ce début du XX^e siècle, les débuts suscitent un engouement tel que «la coutume d'avant-guerre qui fut sans doute rétablie avec le plus de succès [dans les années 1920] fut «l'entrée dans le monde»¹⁸⁴.

¹⁸¹ *La Presse*, 01-03-1906, p. 11.

¹⁸² *La Presse*, 27-02-1906, p. 10.

¹⁸³ *La Presse*, 27-02-1906, p. 10.

¹⁸⁴ Westley, *op. cit.*, p. 154.

D'ailleurs, c'est pour les années d'entre-deux-guerres que les débuts ont été le mieux étudiés, aussi bien chez les francophones que chez les anglophones¹⁸⁵.

Conclusion

Manifestement, la tradition dansante est bien vivante en ville entre 1870 et 1914, et en premier lieu, à travers le calendrier des pratiques. Selon ce qui transparaît dans la presse, les occasions de danser sont encore déterminées par le calendrier traditionnel, même si l'on observe des variations selon les groupes ethno-religieux, et même selon les cultures familiales. Nous l'avons bien vu pour Halloween ou Noël, plus ou moins fêtés. Il est clair aussi que les deux formes traditionnelles, la veillée et le bal mondain sont toujours privilégiées par les danseurs, et côtoient une forme de soirée plus récente, et très à la mode en 1870: le *At Home*.

Cependant, si ces cadres de pratique se maintiennent entre 1870 et 1914, ils ne sont pas figés pour autant. Le cas du *At Home* est particulièrement révélateur des adaptations effectuées selon les modes et les commodités urbaines. On associe le euchre à la danse, on loue une salle plutôt que d'inviter à la maison. De même, les bals mondains sont toujours une pratique essentielle pour la grande bourgeoisie, mais ils bénéficient des fortunes accumulées et du désir d'au moins une partie de cette bourgeoisie de mieux servir les intérêts familiaux en se faisant construire des salles de bals particulières. Enfin, l'entrée dans le monde, jadis vécue dans le cadres des bals parentaux, se vit aussi au début du XX^e siècle de façon plus distincte, notamment sous forme de soirées dansantes spécifiques.

Donc, les deux formules de base de la danse traditionnelle, que sont la veillée et le bal mondain, persistent et sont adaptées selon les modes et les possibilités aussi bien financières que spatiales. Mais également, ces deux formes traditionnelles ancestrales acceptent les modifications selon les besoins de sociabilité, à tel point qu'apparaissent deux variantes. Le

¹⁸⁵ Denise Girard, «Les débuts dans la jeunesse bourgeoise montréalaise, 1920-1940», dans Gérard Bouchard et Martine Ségalen, dir., *Une langue, deux cultures. Rites et symboles en France et au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, Paris, éd. de la Découverte, 1997, p. 249-263; Denise Girard, *Mariages et classes sociales. Les Montréalais francophones entre les deux Guerres*, Sainte-Foy, IQRC, p. 34-54; Westley, *op. cit.*, p. 154-172; Chenier, *loc. cit.*

At Home, qui formalise la veillée sans atteindre les contraintes du bal mondain, trouve peut-être ses origines dans les besoins de sociabilité ludique mais formalisée d'une petite bourgeoisie, même si sa formule est appréciée par la grande bourgeoisie. Quant aux bals de débutantes, directement issues de la tradition de l'entrée dans le monde, ils incarnent la nécessité pour la jeunesse bourgeoise de disposer d'un espace, plus libre mais néanmoins contrôlé, pour se créer ses propres réseaux sociaux. Les preuves réunies laissent croire que les formes traditionnelles sont adaptées, non seulement en fonction des goûts et des commodités urbaines, mais également au fur et à mesure que des groupes sociaux se développent et identifient des besoins de sociabilité particuliers, qui ne peuvent être satisfaits qu'avec une transformation des soirées dansantes.

Durant cette même période, la ville elle-même est un milieu en transformation, et si elle propose peu à peu des salles à louer, elle est aussi le théâtre du développement de nouvelles activités, susceptibles d'offrir d'autres façons de pratiquer l'activité dansante que les formes traditionnelles. C'est l'objet du chapitre quatre.

CHAPITRE IV

LA DANSE RÉCRÉATIVE DANS LE PAYSAGE URBAIN: DES GRANDS ÉVÉNEMENTS AUX DANSES D'ORGANISATIONS ET D'ÉCOLES, 1870-1914

Introduction

Mis à part les danses de particuliers, la danse récréative fait aussi partie du paysage urbain. Pour New York, Kathy Peiss repère trois étapes dans la pratique de la danse entre la fin du XIX^e siècle et 1920. D'abord se multiplient les danses visant des levées de fonds, organisées par toutes sortes de clubs ou de sociétés, aussi bien politiques que caritatifs. Viennent dès 1890 les «social or “pleasure” clubs», qui louent des salles et organisent des danses, payantes et publiques, pour le plaisir et leur seul profit. Finalement, apparaissent au début du siècle les espaces de danses commerciaux, des salles construites spécifiquement pour l'activité dansante et gérées par des entrepreneurs, ainsi que les écoles de danse¹.

À Montréal, dans les dernières décennies du XIX^e siècle, on retrouve de grandes manifestations organisées par la ville et des comités de citoyens, pour souligner la visite d'un représentant de la royauté ou pour le carnaval d'hiver. Ces grands bals, organisés par ou pour des dignitaires sont aussi vieux que le pays, si l'on pense à «la tradition des bals du gouverneur, bien établie sous le Régime français, [et qui] se poursuit après la Conquête²».

¹ Kathy Peiss, «Dance Madness», dans Charles Stephenson et Robert Asher éd., *Life and Labor: Dimensions of American Working-Class History*, Albany, State University of New York Press, 1986, p. 177-178.

² Simonne Voyer et Gynette Tremblay, *La danse traditionnelle québécoise et sa musique d'accompagnement*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, IQRC, 2001, p. 36.

Cela dit, entre 1870 et 1914, un nombre croissant d'organiseurs se chargent de proposer la danse récréative pour diverses occasions. Il s'agit en particulier des associations, des clubs, des syndicats, et des régiments. Il y a même des entreprises qui organisent des événements dansants. Par commodité, nous nous permettrons de les réunir, sous l'appellation d'organisation ou de regroupement, et de prendre le terme association dans son acception la plus générale, c'est-à-dire comme ce qui «regroupe sur une base volontaire des gens partageant un intérêt commun³». Malgré des fonctions et des objectifs variables, ces organisations ont ceci de commun qu'elles représentent des réseaux sociaux différents des réseaux associés aux particuliers, tels qu'analysés dans le chapitre trois. De plus, elles confèrent à la danse récréative une urbanité, au-delà des maisons privées et de l'interaction croissante des particuliers avec les commodités urbaines. Enfin, elles signifient un rapport à la disponibilité, à la fréquence et au coût de l'activité dansante, qui est différent de ceux observés jusqu'alors. Il faut cependant établir à quel point la danse récréative devient plus courante, détachée du calendrier traditionnel tel que vu dans le chapitre trois, mais aussi dans quelle mesure elle devient accessible à la majorité; car si la danse est amenée dans l'espace public, cela peut signifier qu'elle est accessible à tous, comme l'indique Peiss, ou au contraire, qu'elle est une activité de regroupement et de distinction pour des groupes bien spécifiques, qui affichent publiquement leur existence, mais aussi leur exclusivité, comme dans les grands bals mondains. Bref, les diverses organisations contribuent-elles à faire de la danse un loisir urbain et payant plus accessible?

Finalement, à la toute fin du XIX^e siècle, de nouveaux établissements commerciaux, en particulier les écoles de danse, entrent en scène à Montréal et proposent une autre façon de commercialiser la danse. Cela signifie-t-il la fin des danses organisées par les divers regroupements identifiés plus haut ou les différents cadres de pratiques trouvent-ils un intérêt suffisant à se côtoyer, de sorte que le nouveau ne supprime pas l'ancien? Y a-t-il resserrement des clientèles ou, au contraire, élargissement de l'offre?

En nous fondant sur l'analyse des annonces et comptes rendus du *Montreal Daily Star* et de *La Presse*, dépouillés pour les années 1870, 1889 et 1906, nous nous intéresserons d'abord à

³ Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, Montréal, Fides, 2000, p. 408.

ces grands bals (réunissant sous cette appellation des bals officiels et des bals de bienfaisance⁴), puis au développement de l'offre de danse par les différents regroupements associatifs à Montréal entre 1870 et 1914, et finalement au cheminement des écoles de danse vers la commercialisation de l'enseignement de la danse, mais aussi de la pratique de la danse. Nous pourrions ainsi évaluer comment chaque cadre d'activité contribue à faire de la danse récréative un loisir urbain, de plus en plus accessible, et si un cadre de pratique remplace l'autre.

4.1 Des danses d'exception

Entre 1870 et 1914, la danse couronne certaines grandes manifestations urbaines, comme la réception d'un dignitaire et le Carnaval d'hiver de Montréal. Fêtes d'exception, ces événements confèrent à la danse récréative en milieu urbain une visibilité exceptionnelle, bien qu'elle reste une activité ponctuelle et exclusive, réservée à l'élite.

4.1.1 Visite d'un dignitaire et Carnaval

Lorsqu'un représentant de la royauté anglaise visite Montréal, c'est l'occasion de nombreuses réceptions privées et d'activités prestigieuses (visites, défilés et rencontres mondaines, bals), organisées tant pour lui montrer la ville et ses atouts, son élite notamment, que pour le présenter aux Montréalais. Un grand bal peut être organisé par un organisme civique, la ville, et/ou par des comités réunissant le plus souvent des membres de la haute bourgeoisie. En 1860, de telles manifestations, et notamment un bal au Palais de Cristal, avaient été organisées pour souligner la visite du prince de Galles lors de l'inauguration du pont Victoria⁵.

⁴ Joannis-Deberne réunit sous l'expression «bals aristocratiques» les bals d'apparat, bals de bienfaisance et bals officiels, entre 1820 et 1900. Voir Henri Joannis-Deberne, *Danser en société. Bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Bonneton, 1999, p.41-48.

⁵ BAnQ, Album de rues Edouard-Zotique Massicotte, 1870-1920, «Bal en l'honneur du Prince de Galles au Crystal Palace, 27 août 1860», image n° 5-138-a.; Raymond Montpetit, «Fêtes et société au Québec: La visite du Prince de Galles et la construction du Crystal Palace à Montréal, en 1860», dans GRAP, *Rapport du groupe de recherche en art populaire. Travaux et conférences, 1975-1979*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1979, p. 258-284; Ian Radforth, *Royal Spectacle: The 1860 Visit of the Prince of Wales to Canada and the United*

En 1870, la presse suit les moindres mouvements du prince Arthur, qui passe une bonne partie de l'hiver en Amérique du Nord, et notamment à Montréal. Durant son long séjour, le prince est l'hôte privilégié d'événements mondains que nous avons évoqués dans le chapitre 3, mais aussi de grands bals. Citons en particulier le *Citizens' Ball* donné le 2 mai, au Saint Patrick's Hall⁶. Le Gouverneur général et la comtesse Dufferin sont également honorés lors d'un *Citizens' Ball* donné au Queen's Hall, sur Sainte-Catherine, le 28 janvier 1873⁷, puis le 12 février 1878, dans un grand bal donné à l'hôtel Windsor⁸. En 1906, c'est la visite du Gouverneur général Earl Grey et de sa famille qui constitue un moment fort dans la vie de la métropole. La ronde de mondanités et de visites auxquelles assistent ces hôtes durant leur séjour se termine, le jeudi 22 février, par un bal de bienfaisance, au bénéfice du Montreal Maternity Hospital⁹, toujours au Windsor.

Comme le bal clôturant la visite d'un dignitaire, le bal du Carnaval est un moment d'exception, qui prend en revanche une tournure récurrente au moins pour quelques années, entre 1883 et 1889. Effectivement, pendant six ans, Montréal est chaque hiver le théâtre d'un carnaval pendant une semaine, entre la fin janvier et le début de février. Une semaine de réjouissances publiques, où la masse populaire est surtout spectatrice des activités sportives, ludiques et mondaines, auxquelles s'adonne publiquement la haute société¹⁰. Une photographie composite (en milieu naturel et studio) de Notman présente les moments forts du carnaval de 1889¹¹ (fig. 4.1).

States, Toronto, University of Toronto Press, 2004; Robert G. Wilson, «Un cadeau princier. La boîte d'érable de William Notman», *Stereo World*, vol. 23, n° 6, janvier-février 1997 <http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/clefs/expositionsvirtuelles/studionotman/themes/cadeauprincier/>, 2005.

⁶ *Star*, 14-04-1870, 15-04-1870, 16-04-1870, 29-04-1870, 2-05-1870, 03-05-1870; *Canadian Illustrated News*, 14-05-1870, p. 440 et 442; McCord, C288, Collection carnets de bals.

⁷ *Canadian Illustrated News*, 08-02-1873, p. 83 (texte), p. 88-89 (gravure).

⁸ *Canadian Illustrated News*, 23-02-1878, p. 114-117.

⁹ *La Presse*, 24-02-1906; *Star*, 24 et 31-01, 12, 13, 19, 21 et 23-02-1906.

¹⁰ Sylvie Dufresne, *Le carnaval d'hiver de Montréal, 1883-1889*, Mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1980, p. 59-60, p. 72 (notamment).

¹¹ McCord, Collection archives photographiques Notman, gravure 3.11, *Carnival Composites, 1884, Montréal, Québec*. Également disponible sur <http://www.musee-mccord.qc.ca/en/collection/artifacts/VIEW-1337>, consulté le 01-05-2011.

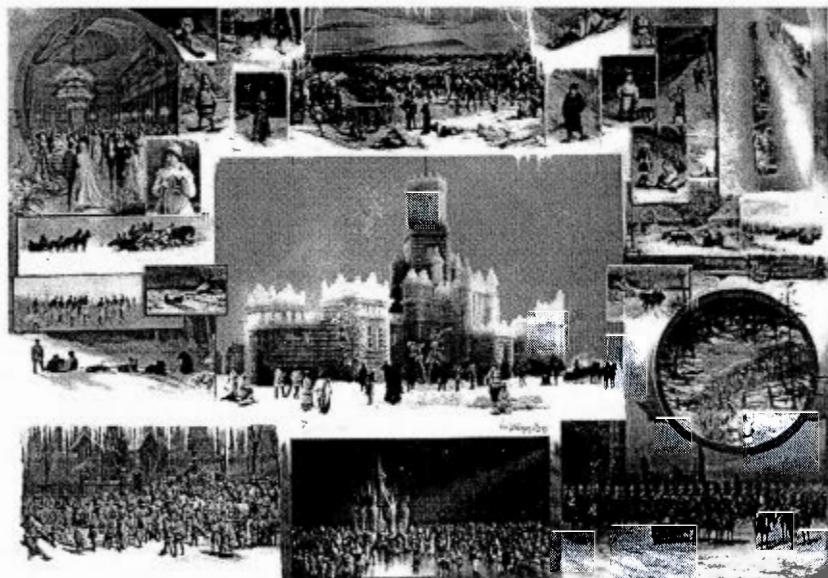


Figure 4.1 Le carnaval d'hiver à Montréal en 1884. (Tirée de: Musée McCord, Archives photographiques Notman, *Carnival Composites, 1884, Montréal, Québec*, 3.11.)

Au centre apparaît le palais des glaces et juste au-dessus, une soirée de patinage sur glace. Si l'on continue dans le sens des aiguilles d'une montre, on peut voir les descentes en luge et en traîneau, la descente du Parc du Mont Royal aux flambeaux, et un défilé militaire, un match de curling, un rassemblement de raquetteurs, des sorties en traîneaux et finalement, le grand bal, systématiquement donné à l'hôtel Windsor. Si l'on peut voir dans cet événement annuel le début d'une tradition, celle-ci est pour ainsi dire tuée dans l'oeuf, car des problèmes de financement se développent à tel point que le Carnaval, déjà réputé, n'est pas renouvelé après 1889¹².

Avec ces grands événements, la danse récréative apparaît aux yeux de tous comme une façon de souligner des événements aussi exceptionnels que la visite d'un dignitaire royal, sans pour autant être accessible à l'ensemble de la population.

¹² Dufresne, *op. cit.*, p. 168-173.

4.1.2 Des événements publics?

Bal public n'est pas synonyme d'ouverture au grand public. La sélection est une pratique admise, comme l'indique la définition des bals publics fournie dans le *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion and Guide to Dancing*:

«Public balls take various forms – charity, military, subscription, and what may be termed the ordinary or simple public ball. These are generally given in public assembly rooms, and the admission is by tickets. More or less care is always taken to secure the selectness of these assemblies. Sometimes, lady patronesses or managers are appointed, from which it is necessary to secure vouchers for tickets; sometimes a committee is [th]ought sufficient, or ticket's (sic) are obtained of gentlemen appointed as managers or directors, and who subsequently act on committees in the ball room, where from their supposed knowledge of the company, they arrange introductions, etc.»¹³

Même dans le cadre d'un bal public, un comité peut être chargé de sélectionner l'assemblée, en déterminant à qui les tickets sont vendus. De fait, si les organisateurs des grands bals publics présentés ici sont difficiles à identifier (s'agit-il de la municipalité ou d'un comité de citoyens?), la fonction de ces bals est claire: il s'agit à la fois d'honorer un visiteur et de mettre de l'avant une métropole et son élite. Il se peut d'ailleurs que les participants soient sélectionnés sur le volet, par l'intervention de comités comme ceux évoqués dans le guide. En tout cas, une sélection s'opère par plusieurs autres processus.

Sylvie Dufresne relève trois points particuliers qui façonnent implicitement la clientèle du bal du Carnaval. D'abord, le lieu dans lequel il se déroule, l'hôtel Windsor, est sans équivoque, puisqu'il a été créé par et pour la haute bourgeoisie et ses activités mondaines. Ensuite, le prix des billets est dissuasif pour la majorité. Il faut déboursier 10\$ pour un couple sur le plancher en 1883, 7 \$ pour un homme seul et 6 \$ pour une femme. La possibilité d'assister au bal depuis la galerie pour 3 \$ en 1883, supprimée par la suite, rétrécit encore l'aspect public de la soirée. À partir de 1884, on ne fait plus de distinction, en mettant les billets à 4 \$ pour une femme, et 6 \$ pour un homme, soit à 10 \$ pour un couple¹⁴. Sachant que, selon nos dépouillements, les prix courants de la majorité des événements dansants payants en 1870 et

¹³ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion and Guide to Dancing, Comprising Rules of Etiquette, Hints on Private Parties, Toiletttes for the Ball-Room, etc.* Toronto, W.M. Warwick, pub., 1871, p. 5.

¹⁴ Dufresne, *op. cit.*, p. 87-91.

1906 (pour lesquels on connaît les tarifs) sont de 25 cents ou 50 cents par personne, les tarifs pratiqués pour les bals du carnaval ne permettent qu'aux plus aisés de s'inscrire. Enfin, la participation à un tel bal engage des sommes imposantes pour l'apparat¹⁵. Tout signifie le prestige social de l'événement, d'ailleurs martelé par la presse qui se fait un devoir de suivre fidèlement l'état de préparatifs pour le bal et qui, par la même occasion, contribue à préciser sa nature et celle de la clientèle attendue, soit une clientèle excluant le monde ouvrier et même la petite bourgeoisie¹⁶.

Les mêmes constats peuvent être faits pour les grands bals donnés en l'honneur d'une figure royale. En ce qui concerne les lieux, en 1870, le Saint Patrick's Hall «the most spacious and roomy in the city¹⁷», avec ses hauts plafonds, des boiseries, des plafonniers et des lustres muraux, et une scène permanente pour les musiciens, est finalement préféré à l'hôtel de ville et au Mechanic's Hall¹⁸ (fig. 4.2).



Figure 4.2 «Grand Ball at Montréal in Honour of H.R.H. Prince Arthur», Saint Patrick's Hall, 02-05-1870. (Tirée de: BAnQ, *Canadian Illustrated News*, 14-05-1870, p. 440.)

¹⁵ Dufresne, *op. cit.*, p. 92.

¹⁶ Dufresne, *op. cit.*, p. 87 et 90.

¹⁷ *Canadian Illustrated News*, 14-05-1870, p. 442.

¹⁸ *Star*, 14-04-1870 et 16-04-1870.

L'incendie de l'établissement en 1872¹⁹ explique peut-être le choix du Queen's Hall pour 1873, en attendant l'ouverture du Windsor en 1878, qui devient dès lors le lieu de prédilection de ces grands bals. Trente ans plus tard, assister au bal de charité pour le bénéfice du Montreal Maternity Hospital en 1906 (le seul dont on connaît les tarifs) coûte cinq dollars par personne, plus deux dollars et cinquante cents pour le repas. On peut aussi y venir à titre de spectateur, pour un, deux ou trois dollars, et les tickets peuvent être achetés à l'hôpital, dans un magasin de musique, à l'hôtel Windsor ou chez Mrs. Holt²⁰. La plupart du temps, le prix et le mode d'obtention des billets semblent maintenus dans la discrétion, ce qui contribue à écarter les non initiés, qui ne sont pas du milieu. Quant aux tenues, la gravure du bal de 1870 présentée plus haut (fig. 4.2), celle de 1873 (fig. 4.3) et celle de 1878 (fig. 4.4) ne laissent aucun doute:



Figure 4.3 «The Citizens' Ball to Their Excellencies the Governor General and the Countess of Dufferin». (Tirée de: BAnQ, *Canadian Illustrated News*, 08-02-1873, p. 88-89.)

¹⁹ BAnQ, Album de rues Edouard-Zotique Massicotte, 1870-1920, «Incendie, 1872», image n° 1-196-g et «Saint Patrick's Hall, sans date», image n° 8-134-b, <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/massic/accueil.htm>, consulté le 05-11-2011.

²⁰ *Star*, 21-02-1906 (annonce).



Figure 4.4 «The Vice-Regal Visit to Montreal», 1878. (Tirée de: BAnQ, *Canadian Illustrated News*, 23-02-1878, p. 116.)

Pour le bal de 1906, la gravure (fig. 4.5) qui met en avant la beauté des tenues et l'aspect mondain de la soirée, est même complétée par une description des riches toilettes de près de cent cinquante danseuses et d'un grand nombre de souscripteurs²¹.



Figure 4.5 «Vice-Regal Charity Ball». (Tirée de: *Star*, 23-02-1906, p. 10.)

²¹ *Canadian Illustrated News*, 14-05-1870, p. 440; *Canadian Illustrated News*, 23-02-1878, p. 116; *Star*, 23-02-1906, p. 10.

Et de fait lors de ces bals, les assemblées triées sur le volet réunissent tout ce que Montréal a de plus prestigieux. Les milieux d'affaires côtoient les grandes figures politiques, locales et étrangères. Le bal du Carnaval de 1883 réunit «des représentants de la Couronne britannique, des ministres et députés du gouvernement fédéral et provincial, des gouverneurs, maires, militaires et consuls venus des États-Unis, et plusieurs autres invités de marque²²». Pour le bal du Carnaval de 1889, auquel un grand nombre d'Américains et d'Américaines assistèrent²³, il y eut «[p]lus de six cents convives, parmi lesquels on remarquait tout ce que les professions libérales, la finance, l'industrie et le commerce comptent de plus distingué. Le tout Montréal élégant s'y était donné rendez-vous pour témoigner de leur attachement au représentant de notre auguste souveraine [le Gouverneur général]²⁴».

Au bal donné en l'honneur du prince Arthur en 1870 assistent le prince et sa cavalière, Lady Young, le maire, le consul général de France, le consul d'Espagne, et celui de Suède et de Norvège²⁵, plusieurs colonels, Mr. Moore, consul américain à Stanbridge, «and many other officers both of the regular and militia services²⁶». Les grandes familles montréalaises sont notamment représentées par les Cartier, McKenzie, Allan, Stephen, Ogilvie et Masson, indiquées pour avoir fait partie du quadrille d'honneur, ou dansé personnellement avec le prince Arthur, comme Miss P. Allan ou Mrs. Ogilvie²⁷. Pour le bal de 1873, les bilans sont moins explicites, mais on note aussi la présence du maire, et la gravure (fig. 4.3) présente plusieurs hommes en tenue militaire²⁸. Pour celui de février 1878 par contre, le bilan dressé par le *Canadian Illustrated News* ne laisse aucun doute sur l'aspect socialement exclusif et

²² Dufresne, *op. cit.*, p. 57.

²³ *La Presse*, 09-02-1889, p. 4

²⁴ *La Patrie*, 9-02-1889, p. extra.

²⁵ *L'Opinion publique*, 12-05-1870, p. 147.

²⁶ *Star*, 03-05-1870.

²⁷ *Canadian Illustrated News*, 14-05-1870, p. 419 et 442;

²⁸ *Canadian Illustrated News*, 8-02-1873, p. 83 (texte) et p. 88-89 (gravure).

mondain de l'événement. Outre une liste d'invités aussi impressionnante par sa qualité que par sa longueur, on précise:

«Fully one thousand persons were present, including the best citizens of Montreal, a large number of visitors from United States, and numbers from Toronto and the west, Ottawa and Quebec. [...] Almost everybody of prominence in the city was present, including the Judges of the different Courts, the Mayor, and many members of the City Council and leading merchants.»²⁹

Enfin en 1906, lors du bal pour le Montreal Maternity Hospital, la présence du Gouverneur général comme les noms des dames patronnesses, notamment Mmes Angus, Allan, Redpath, Shaughnessy et Tait, donnent le ton³⁰. Ainsi, ce bal «proved one of the most largely attended and fashionable subscription dances ever given in Montreal. Not only the presence of the Vice-Regal party, but the fact that last night's ball was the last to take place in Windsor Hall [for the season], combined to attract a large number of guests³¹». Ces grands bals, publics en ce qu'ils sont tarifés, sont pourtant on ne peut plus exclusifs, leur dimension publique se limitant à la représentation publique que la haute société fournit d'elle-même. Comme l'a bien montré Sylvie Dufresne, public et populaire sont loin d'être synonymes.

La dimension mondaine et exclusive de ces assemblées se traduit également par un devoir de sociabilité comparable à celui observé dans les bals mondains privés. La gravure du bal de 1870 (fig. 4.2) synthétise particulièrement bien les diverses formes de sociabilité auxquelles s'adonnent les participants, en couples ou en groupes, mixtes et genrés sur les pourtours de la piste réservée aux danseurs. Sur les chaises (à gauche), on retrouve des femmes se faisant inviter, et d'autres qui, attendant la prochaine invitation, discutent entre elles, comme le suggèrent les visages tournés les uns vers les autres (au tout début du rang, juste après le quatrième homme en train d'inviter une danseuse, et sur le mur du fond, sous l'estrade). Les hommes discutent entre eux le long des murs (au fond à droite) et dans les coins de la salle (à gauche, à l'avant et au fond de la salle). Enfin, un peu partout autour des danseurs, des groupes mixtes se tiennent debout et profitent de la soirée pour discuter.

²⁹ *Canadian Illustrated News*, 23-02-1878, p. 114.

³⁰ *La Presse*, 24-02-1906; *Star*, 24 et 31-01, 12, 13, 19, 21 et 23-02-1906.

³¹ *Star*, 23-02-1906, p. 6.

On retrouve également des individus en train de discuter par deux, entre hommes ou entre femmes dans les autres représentations (fig 4.3: au premier plan; fig. 4.4: plan centre-droit; figé 4.5: premier plan à droite). Si l'on ne sociabilise aisément qu'avec les personnes que l'on connaît déjà ou auxquelles on est introduit, on est au moins là pour voir et être vu. À cet égard, la représentation des bals de 1878 et 1906 (fig. 4.4. et 4.5) sont les plus éloquentes. Celle de 1878 met au premier plan droit deux femmes accrochées au bras de leur cavaliers qui prennent le temps de se saluer tandis que les messieurs semblent déjà ailleurs, et celle de 1906 au plan central plusieurs couples dont les regards dépassent ceux des cavaliers et cavalières pour se porter sur des personnages un peu plus éloignés, que l'on salue d'un sourire ou d'une légère révérence.

Ces bals urbains et mondains, grandioses par leur prestige et leur ampleur, confèrent une visibilité exceptionnelle à la danse récréative en milieu urbain, d'autant plus qu'ils sont largement couverts par la presse. Mais ils restent des événements exceptionnels réservés à une minorité de Montréalais qui y agissent pour ainsi dire en cercle fermé. D'autres organisateurs, cependant, viennent apporter une pratique différente de la danse récréative dans le paysage montréalais.

4.2 La généralisation de l'activité dansante par la voie des associations, syndicats et regroupements professionnels

Au fur et à mesure que l'on avance vers le XX^e siècle, de plus en plus d'organisations, des associations surtout, mais aussi des syndicats, des milices, et mêmes des entreprises, proposent des activités dansantes. Cela a un impact considérable en matière de disponibilité de l'activité dansante dans la ville, en ce qui concerne son calendrier, sa fréquence et son accessibilité à diverses clientèles.

4.2.1 Associations, clubs, syndicats et milices: s'identifier à un milieu exclusif

L'historiographie actuelle permet de saisir qu'au fur et à mesure que les associations se multiplient, elles se concentrent sur des fonctions et des clientèles de plus en plus précises. Les associations nationales, présentes entre 1870 et 1914, ont de multiples tâches. Cherchant à perpétuer la culture de la communauté représentée, elles ont une fonction sociale et

culturelle avant tout. Mais elles ont aussi une responsabilité en matière de charité, car elles se chargent de veiller au mieux-être des membres de leur communauté et notamment de leurs nouveaux immigrants. Ainsi, dès les années 1830, alors que les sentiments nationaux s'exacerbent, la Saint Patrick's Society (1834, irlandaise), la Saint Andrew's Society (1835, écossaise), la Saint George's Society (1835, anglaise), la German Society (1835, allemande), la Société Saint-Jean-Baptiste (1843, canadienne-française³²) et la Caledonian Society (1855, écossaise)³³ apparaissent successivement et se font le reflet de la diversité des appartenances ethnoculturelles des Montréalais.

Les femmes, également soucieuses de charité, développent rapidement leur propres associations, surtout chez les anglo-protestants, où le clergé ne joue pas le même rôle interventionniste que chez les catholiques. Citons la Ladies Benevolent Society, fondée en 1832³⁴, et la Ladies Benefit Society repérée en 1870³⁵.

Par ailleurs, des associations tournées vers la culture, la littérature et les sciences se développent à partir de 1840 au sein de la bourgeoisie, et déclinent à partir de 1877 au profit «des associations partisans et récréatives³⁶». Les associations récréatives prennent notamment la forme d'associations sportives qui attirent rapidement ce qu'Alan Metcalfe

³² Cette association serait issue de l'association nommée «Aide-toi, et le Ciel t'aidera», fondée en 1834. Voir Victor Morin, «Clubs et sociétés notoires d'autrefois», *Cahiers des Dix*, vol. 15, 1950, p. 126-129.

³³ «La fête nationale du Québec, des origines à nos jours», <http://www.fetenationale.qc.ca/les-origines-de-la-fete/la-fete-nationale-du-quebec-des-origines-a-nos-jours.html>, consulté le 30-05-2010.

Saint Patrick's Society, http://www.stpatrickssociety.com/2008/en/view_page.php?idpage=4&langue=en, mis à jour en 2008; Gillian Leitch, *Community and Identity in Nineteenth-Century Montreal: The Funding of Saint Patrick's Church*, Mémoire de maîtrise (histoire), Université d'Ottawa, 1999.

Pierre Wilson, Heather McNabb et Annick Poussart, «Les écossais à Montréal au 19^e siècle», <http://www.mccord-museum.qc.ca>, mis à jour en 2003-2004.

Gerhard P. Bassler, «Allemands», *L'encyclopédie canadienne*, <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=A1ARTA0003238>, consulté le 30-05-2010.

³⁴ Collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Le Jour, 1992, p. 235; Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992, p. 106-110 et 225-230.

³⁵ *Star*, 09, 10, 11-08-1870; Janice Harvey, *The Protestant Orphan Asylum and the Montreal Ladies' Benevolent Society: A case Study in Protestant Child Charity in Montreal, 1822-1900*, Thèse de doctorat (histoire), Montréal, McGill University, 2001, 401 p.

³⁶ Lamonde, *op. cit.* p. 408-420, 465-468.

nomme la classe moyenne. C'est une première démocratisation du principe associatif qui s'effectue dans ces années 1870³⁷. À partir des années 1890, c'est «l'apparition de la classe ouvrière anglaise ainsi que des Canadiens français, en nombre important, sur les terrains de sport autrefois réservés à la classe moyenne anglaise³⁸». Le phénomène est considérable, puisque Yvan Lamonde relève 651 constitutions de clubs sportifs au Québec entre 1867 et 1900, dont soixante-dix-huit pourcent sont anglophones et trente-deux pourcent francophones³⁹.

Le développement des clubs sociaux intervient à la fin des années 1880, selon Metcalfe, et serait associé au fait que les associations sportives s'orientent de plus en plus vers la compétition, et moins vers les activités sociales. Il cite en exemple «le Cercle St-Denis, le Club Canadien, le Cercle de L'Union et le Club des Commis marchands [qui] offrirent des rencontres avec des activités sociales⁴⁰». Cette catégorie semble réunir toutes sortes d'associations, pourvu que la menée d'activités sociales soit leur principal objectif. Rappelons néanmoins que l'intérêt pour les associations axées sur les activités sociales et épicuriennes n'est pas seulement une réaction à l'esprit compétitif de la fin du XIX^e siècle, puisqu'elles jalonnent l'histoire du Québec depuis la Nouvelle-France⁴¹.

Notons finalement l'apparition des associations estudiantines, dès les années 1890 à McGill, qui sont marquées par une certaine dualité puisqu'elles sont aussi bien destinées à la sociabilité facultaire qu'à l'organisation d'un mouvement étudiant universitaire, depuis le simple club d'échec à l'association étudiante qui se veut représentative et revendicatrice⁴².

³⁷ Alan Metcalfe, «Le sport au Canada français au XIX^e siècle. Le cas de Montréal, 1800-1914», *Loisir et Société / Society and Leisure*, vol. 6, n° 1, printemps 1983, p. 109.

³⁸ Metcalfe, *loc. cit.*, p. 111-112.

³⁹ Lamonde, *op. cit.*, p. 468.

⁴⁰ Metcalfe, *loc. cit.*, p. 110.

⁴¹ Par exemple L'Ordre du Bon temps (1606), Le Club des apôtres (1799), *The Beafsteack Club* (1792), présentés dans Victor Morin, «Clubs et sociétés notoires d'autrefois 1», *Cahiers des Dix*, vol. 13, 1948, p. 109-137.

⁴² Karine Hébert, *La construction d'une identité étudiante, 1895-1960*, Thèse de doctorat (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2002, p. 102-112.

Ce tour d'horizon révèle non seulement une variété croissante de domaines investis par le milieu associatif, mais aussi que les associations se destinent à des clientèles de plus en plus précises. Par exemple, la Saint Patrick's Society, fondée en 1834 pour tous les Irlandais, se chargeait encore en 1870 d'organiser des activités aussi bien culturelles (comme la fête de la Saint-Patrick), caritatives (comme les pique-niques bénéfiques) que sociales (comme les soirées concerts-danses). La Saint Patrick's Benevolent Society, déjà présente en 1864-65, concentre son champ d'activités sur les oeuvres caritatives. Quant à la Young Irish Men Literary and Benefit Society Association, fondée en 1874-75, c'est une association catholique, culturelle et caritative, qui ne s'adresse qu'aux jeunes hommes irlandais, se faisant ainsi exclusive d'un point de vue de l'appartenance ethnoculturelle, du genre et de la génération.

Le milieu du travail connaît lui aussi un développement notable du mouvement associatif, notamment par le biais des syndicats, qui reposent également sur «le droit d'association⁴³». Effectivement, si les premières associations, qui réunissent surtout « les ouvriers de métiers (typographes, cordonniers, charpentiers, boulangers, etc.) (...) dont la qualification constitue un atout de taille pour contraindre les patrons à se plier à leurs exigences⁴⁴», datent du début du XIX^e siècle, les syndicats connaissent une expansion notable à partir des années 1880. Répartissant les syndicats du Québec par allégeance (Unions internationales, Chevaliers du travail, autres), Rouillard en dénombre au total 22 en 1880, 91 en 1890, 136 en 1901 et 228 en 1911⁴⁵.

Outre les syndicats, il est possible qu'il y ait d'autres formes d'associations professionnelles, plutôt amicales ou caritatives. Néanmoins, il s'avère bien délicat de les distinguer car les syndicats se retrouvent sous des appellations aussi diverses que société amicale, association,

⁴³ Jacques Rouillard, *Le syndicalisme québécois. Deux siècles d'histoire*, Montréal, Boréal, 2004, p. 21.

⁴⁴ Rouillard, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁵ Rouillard, *op. cit.*, p. 29 et 41; Martin Petitclerc, «L'association qui crée une nouvelle famille». L'expérience populaire de la mutualité lors de la transition à la société de marché», *RHAF*, vol. 59, n° 3, hiver 2006.

union, fraternité, société de secours mutuel, société bénévole ou syndicat⁴⁶. Étant donné cette difficulté, nous avons choisi de les traiter comme une même catégorie, qui représente le monde du travail, mais sûrement pas celui des ouvriers, puisqu'on y retrouve des milieux aussi différents que celui des artisans ou des petits patrons, avec la Société des cordonniers de Saint-Crispin ou l'Association des bouchers de Montréal, une certaine classe moyenne, avec l'Assemblée des commis-épiciers, ainsi que le monde ouvrier, avec notamment la Montreal Workingmen's Benefit Association, l'Union des ouvriers barbiers ou le Club ouvrier Saint-Jean-Baptiste. Comme dans les associations précédentes, on identifie dans les regroupements professionnels des distinctions aussi bien selon des fonctions différentes que selon l'appartenance à divers corps de métiers. On retrouve aussi la valorisation du sentiment d'appartenance et un certain exclusivisme. Cela apparaît de façon particulièrement évidente lors des défilés de la Fête du Travail où les travailleurs défilent sous des bannières distinctes.

4.2.2 L'offre d'activité dansante

Dans le contexte d'une société urbaine et industrielle de ce dernier tiers du XIX^e siècle, non seulement marquée par le développement d'un temps libre distinct du temps du travail, mais aussi par celui d'organismes associatifs disposés à tenir leurs propres loisirs et à se financer en proposant des loisirs pour les autres, les danses récréatives se multiplient en ville. Le tableau 4.1. réunit tous les types d'organismes d'activités dansantes entre 1870 et 1914⁴⁷. Les catégories de ce tableau sont essentiellement les mêmes que celles repérées dans l'historiographie. Nous avons ajouté une catégorie concernant les sociétés amicales de secours mutuel, que l'on ne peut pas relier à un milieu professionnel ou social particulier, comme The Independent Order of Oddfellows, ou The Independent Order of Foresters. Quant à la catégorie des regroupements professionnels, elle englobe les associations professionnelles, aussi bien les syndicats que les associations sociales, étant donné la difficulté persistante à les distinguer selon leur titre, souvent la seule information dont nous

⁴⁶ Rouillard, *op. cit.*, p. 17-21.

⁴⁷ McCord, C288, Collection carnets de bals; C284, Collection invitations; P555, Fonds Melbourne Tait, scrapbooks; Fonds Reford Family, P018.

disposons⁴⁸. Nous avons également une catégorie concernant les régiments, et une autre pour les danses organisées dans le cadre d'entreprises, par ou pour les employés.

Tableau 4.1
Organisateurs d'événements dansants par type, 1870-1914

Types d'associations	Nombre total (1870-1914)	Nombre par sous-période		
		1870-1888	1889-1905	1906-1914
Asso. caritatives	9	3	1 (1*)	5 (1)
Asso. culturelles	1	1	0	0
Asso. de secours mutuel	18	3	4	11 (1)
Asso. et clubs sportifs	18	4	4	13 (2)
Asso. étudiantes	8	0	2 (2)	7 (5)
Asso. nationales	8	3	4	4
Asso. et clubs sociaux	11	1	1	9 (5)
Asso. professionnelles et syndicats	13	3	2	8
Club politiques	2	1 (1)	1 (1)	1
Clubs privés	3	0	2 (1)	1
Entreprises	8	2	3	3
Régiments	15	3 (1)	6 (1)	9
Totaux**	114	24 (2)	30 (6)	71 (14)

Synthèse basée sur le répertoire détaillé en Appendice A.

* Le premier chiffre, qui n'est pas entre parenthèses, totalise les organisateurs repérés dans les journaux et dans les collections de programmes de bal du Musée McCord⁴⁹. Le second, entre parenthèses, précise le nombre d'organisateurs repérés dans les collections du Musée McCord.

** La somme des totaux des sous-périodes est supérieure au total de la période car certaines associations se retrouvent dans deux, voire trois sous-périodes.

⁴⁸ Pour sa part, Metcalfe incluait le club des Commis marchands dans la catégorie des associations sociales, axées sur la sociabilité et la récréation. Voir Metcalfe, *loc. cit.*, p. 110.

⁴⁹ McCord, C288, Collection programmes de bal; McCord, C284, Collection invitation; McCord, C156-A/8, Collection programmes, McCord, P555, Fonds Melbourne Tait, *scrapbooks*; McCord, P018, Fonds Reford Family.

Basé sur l'ensemble des sources consultées pour la période, le tableau a les forces et les faiblesses de ces dépouillements. D'une part, les dépouillements des journaux en 1870, 1889 et 1906 fournissent une base relativement constante, malgré les variations de contenus possibles d'une année à l'autre; d'autre part, les dépouillements complémentaires effectués dans des fonds et collections privées ont permis d'étoffer les années 1900-1914, surtout pour les milieux bourgeois anglophones, mais beaucoup moins les années 1870 à 1900.

On repère tout d'abord une nette accélération du nombre d'organiseurs d'événements dansants, puisqu'on passe d'un total de 24 en 1870-1888 (soit en 18 ans), à 30 en 1888-1905 (17 ans) à 71 entre 1906 et 1914 (soit en 8 ans!). L'accélération, essentiellement due aux associations de secours mutuel et sportives, ainsi qu'aux regroupements professionnels (associations et syndicats) correspond bien au mouvement d'augmentation de ces organisations observé dans l'historiographie. D'ailleurs, les associations de secours mutuel et sportives sont les principaux fournisseurs d'activités dansantes entre 1870 et 1914. Au deuxième rang viennent les régiments, les regroupements professionnels, les associations nationales, sociales et caritatives. Le maigre rôle des régiments en 1870 s'explique sûrement par les profonds bouleversements qui surviennent dans le milieu militaire cette même année, puisque les garnisons britanniques quittent Montréal⁵⁰.

Quant à la stabilité qui marque les associations nationales, elle ne doit pas occulter le développement d'associations nationales plus sectorisées. Certes, les grandes associations nationales généralistes qui se développent dans un premier temps subsistent tout au long de la période, comme la Société Saint-André. Plusieurs associations, plus spécialisées mais avec une dimension nationale, ont été classées selon leur objectif principal. Ainsi, la société de secours mutuel italienne est comptée dans les associations de secours mutuel, et la Young Irish Men Literary & Benefit Association ou la Hebrew's Ladies Aid Society dans les associations caritatives. Ceci explique en partie cette stabilité. Mais si l'on réunit ces associations nationales aux associations nationales plus spécifiques, on arriverait alors à cinq associations nationales pour 1870-1888, cinq pour 1888-1905 et neuf pour 1906-1914.

⁵⁰ Comité historique Les Fusiliers Mont-Royal, *Cent ans d'histoire d'un régiment canadien-français. Les Fusiliers Mont-Royal, 1869-1969*, Montréal, éd. du Jour, 1971, p. 22.

Les associations sociales et étudiantes, peu nombreuses entre 1870 et 1888, sont surtout représentées entre 1906 et 1914, alors que l'historiographie fixe leur développement à la fin des années 1880, début 1890. Comme elles nous sont surtout connues par les programmes de bals issus des collections privées et non par les journaux à grand tirage, il est probable que le décalage s'explique essentiellement par les limites de ces collections.

Parmi les associations les moins représentées, on retrouve les associations culturelles et les associations politiques ainsi que les clubs privés. Selon Lamonde, si les premières sont en perte de vitesse depuis 1877, ce n'est pas le cas des associations politiques ou partisans, ni des clubs privés. Quoique peut-être peu médiatisées dans les journaux consultés, elles semblent de toute façon moins portées à organiser des activités dansantes, vu leurs objectifs. Il en va ainsi des clubs privés d'hommes d'affaires, comme le Club Saint James (club d'hommes d'affaires anglo-protestants fondé en 1857), malgré un bal trouvé en 1904⁵¹. Cela vaut sûrement aussi pour d'autres clubs privés, comme le Club Mont-Royal, pour lequel nous avons néanmoins trouvé deux bals⁵², le Montfiore club (club d'hommes d'affaires juifs fondé en 1880 et fermé en 2010) avec tout de même un bal costumé en 1889⁵³, ou le Saint George Club, pour lequel nous n'avons pas trouvé d'activité dansante.

Ce mouvement d'augmentation et de diversification des organisateurs de soirées dansantes signifie d'abord que l'activité dansante est accessible à une variété croissante de Montréalais. Effectivement, si les grandes manifestations urbaines analysées précédemment sont réservées aux milieux bourgeois, les associations et autres regroupements identifiés ici appartiennent aussi bien au monde bourgeois (comme les clubs privés ou sportifs) qu'à la classe moyenne selon le terme de Metcalfe (comme les associations sportives) ou au monde des travailleurs (comme les syndicats, associations de métier ou de secours mutuel), artisans, des employés,

⁵¹ McCord, Fonds Melbourne Tait, P555, scrapbook, carton d'invitation et carnet de bal, p. 118. Selon François Hudon, le Club Saint-James est généralement réticent à organiser des bals, comme l'indique le refus en 1865 de la proposition de «membres qui voulaient organiser un souper suivi d'un bal au club house», et cela ne semble pas changer avant les années 1980. Cf. François Hudon, *L'histoire du Club Saint-James, 1857-1999*, Montréal, Publications Anchor-Harper, 2000, p. 61.

⁵² McCord, Fonds Melbourne Tait, P555, Cartes d'invitation pour un *At Home* (Music & Dancing) au Club Mont-Royal, le 12-12-1906, scrapbook 1, p. 173, et le 3-10-1911, scrapbook 2, s.p.

⁵³ *Star*, 21-03-1889.

ouvriers et petits patrons. Les associations permettent donc à des gens de tous les milieux de pratiquer l'activité dansante dans la ville, hors des foyers, ce d'autant plus que ces organisateurs sont à l'origine d'une certaine révision du calendrier des danses. Cela dit, si la danse récréative devient plus courante, la multiplication des organisateurs d'activités dansantes signifie-t-elle que les événements dansants deviennent publics, ouverts à tous? Ces deux aspects seront abordés successivement, pour mieux évaluer dans quelle mesure les associations et autres organisateurs contribuent à faire de la danse récréative un loisir urbain plus accessible à l'année longue.

4.3 Danser souvent, à l'année longue

La diversité des motifs convoqués par les divers regroupements pour organiser une activité dansante et le fait qu'on ne se situe pas dans la sphère privée multiplient les occasions de danses, sans tenir compte du calendrier traditionnel tel que vu dans le premier chapitre. Alors qu'Halloween semble la seule fête traditionnelle à être reprise par les associations (anglophones), les traditions internes, qu'il s'agisse d'une simple fête annuelle ou de l'anniversaire du saint patron de l'association, les fêtes civiles, les besoins financiers ou les actions caritatives, tout comme le désir de s'amuser, sont des motifs nécessaires et suffisants pour organiser des danses. Tout cela mène à un élargissement de la période durant laquelle des activités dansantes sont tenues, mais aussi à une offre fréquente de danse dans la ville. Pour bien des associations et autres types d'organisateur, la saison hivernale reste la saison d'amusement et de sociabilité dansante par excellence et sûrement la période d'activité dansante la plus intense. Mais les fêtes civiles et les anniversaires ne tombent pas nécessairement durant cette saison et l'été comme l'automne possèdent certains atouts.

4.3.1 La haute saison hivernale

Si Noël et le Jour de l'An semblent réservés à la sphère privée, la saison hivernale, que bien des regroupements et particuliers identifient au divertissement, est toujours de mise. C'est particulièrement remarquable pour les associations sportives et caritatives. Quelle que soit leur saison de prédilection, les associations sportives semblent toujours trouver un moyen de danser en hiver. Celles dont les activités principales se tiennent en cette saison en profitent

pour tenir des amusements parallèlement à leur activité principale. C'est le cas du Club de raquette francophone Le Trappeur (voir fig. 4.6). La gravure nous dépeint «les joyeux membres du club “Le Trappeur” dans leurs courses favorites autour de la montagne⁵⁴» (à gauche et en haut à droite), mais aussi dans des amusements intérieurs. Les chants de l'un sont écoutés au son du piano (vignette en haut à droite), tandis que d'autres profitent de la musique jouée pour danser, s'amuser, ou simplement discuter (en bas à droite). Le texte accompagnant l'image laisse présumer que ces activités sont les amusements courants offerts par l'association.

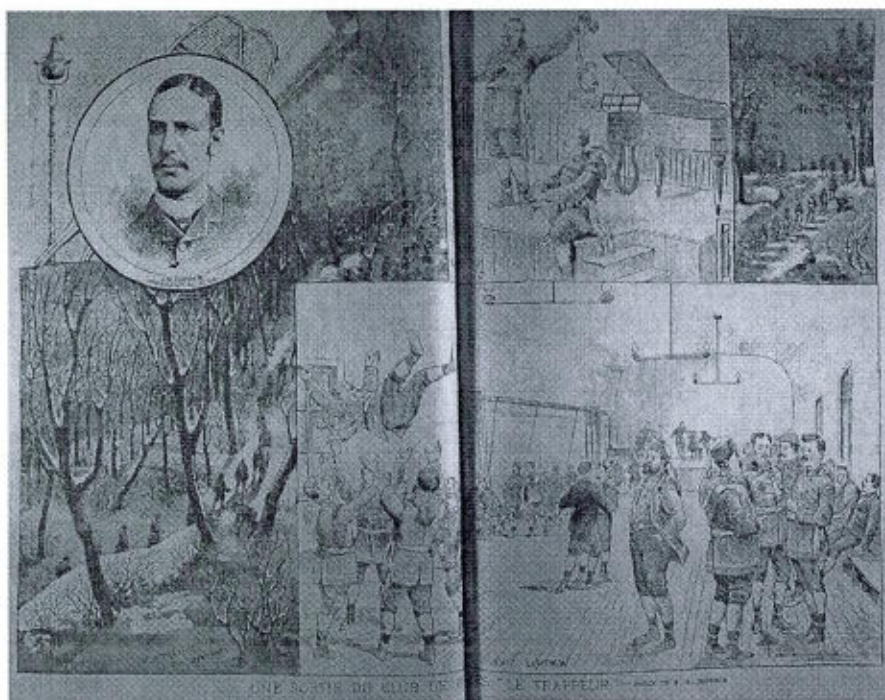


Figure 4.6 «Une sortie du Club Le Trappeur». (Tirée de: BAnQ, Collection numérisée, *L'Opinion publique*, 06-02-1886, p. 316-317.)

⁵⁴ *L'Opinion publique*, 6-02-1886, p. 314 (texte), 316-317 (gravure).

Les soirées dansantes, comme les bonnet hop⁵⁵ ou les *Ladies' Night* organisés par le Montreal Snow Shoe Club, le Emerald ou le Argyle en sont d'autres exemples. Lors des *Ladies' Night*, les raquetteurs, accompagnés de leurs cavalières, rejoignent le club en raquette ou en traîneau, puis festoient avec un repas et une belle soirée dansante. Le principe élaboré en 1884 par le Montreal Snow Shoe qui voulait en faire une pratique annuelle est alors repris par le Club Le Trappeur, qui en donne deux la même année, et par le Argyle Snow Shoe Club⁵⁶. En 1889, la première *Ladies' Night* de la saison pour le Emerald Snow Shoe Club est donnée le 4 janvier⁵⁷. Pour sa part, le Montreal Snow Shoe Club (la Tuque Bleue) tient sa *Ladies' night* annuelle le 14 janvier⁵⁸. Dans les deux cas, la formule est comparable: arrivée en traîneaux à l'Athletic Club House, bal avec souper (et chant pour la Tuque Bleue)⁵⁹. Pour celle de la Tuque Bleue, «the crowd numbered between five and sixth hundred, there being at one time not less than thirty-eight sets of dancers on the floor.⁶⁰»

D'autres associations, dont les activités principales sont dépendantes du beau temps, connaissent un certain ralentissement l'hiver, sans renoncer pour autant à favoriser les rencontres entre membres. Le Montreal Hunt Club, pour qui l'hiver est saison morte pour la chasse, ne tarde pas à offrir à ses adhérents, rompus aux soirées mondaines hivernales, des soirées dansantes qui sont autant d'occasions de fréquenter le club et de garder les liens soudés et la sociabilité forte entre ses membres. Manifestement, cette activité se pratique à partir des années 1880, alors que, sous la direction d'Alfred Baumgarten (1882-1887), le club

⁵⁵ *Star*, 25-01-1889, 17 et 19-01-1889, 31-01-1889, 05 et 08-02-1889.

⁵⁶ Hugh W. Becket, *Record of Winter Sports, 1883-1884: Snowshoe and Skating Races, Hockey and Curling Matches*, Montréal, Becket Bros, 1884, p. 6, 26 et 31. Version numérisée du microfilm disponible sur http://www.archive.org/details/cihm_03310, consulté le 02-07-2010.

⁵⁷ *Star*, 05-01-1889.

⁵⁸ *Star*, 05-01-1889.

⁵⁹ *Star*, 15-01-1889.

⁶⁰ *Star*, 15-01-1889.

prend une dimension de plus en plus sociale⁶¹. Ainsi, en 1886-1887, les danses sont fièrement annoncées, dans les journaux montréalais:

“Plus de chasse au renard cette saison”, telle était l’expression générale dans les cercles de chasse hier soir, après la tempête de neige qui a rendu la chasse impossible.

—Mais répondit quelqu’un, si nous ne pouvons plus chasser, nous pouvons danser; n’avez-vous pas reçu une circulaire pour les danses?

—Oui c’est vrai, j’en ai reçu une; ainsi, nous allons donc avoir une série de quatre danses (sic), cet hiver, au lieu d’une série de trois danses (sic) comme l’année dernière; le 29 décembre, le 15 janvier, le 3 février et le 13 février.

Le carême commençant de si bonne heure, empêche le comité de les continuer plus tard.⁶²

Cette pratique devient vite une habitude, puisque le fonds du Montreal Hunt Club permet d’affirmer que ces saisons dansantes se répètent notamment en 1886, 1886-87, 1888, 1889, 1890 et 1892 – le fonds ne comporte guère d’informations ensuite jusqu’en 1912⁶³.

L’ambiance à l’amusement semble également un bon filon pour les associations de bienfaisance qui peuvent organiser des activités de financement pour un projet particulier, comme le bal des Cordonniers, donné par la Société Saint-Crispin le 25 février 1870, dont «La recette était destinée à l’achat d’instruments de musique pour la bande qu’ils ont organisée⁶⁴». La formule peut également être annuelle, assurant ainsi un revenu régulier. C’est le cas du *Grand Annual Concert and Ball* (le 28 février 1870) organisé par la Saint Patrick’s Benevolent Society avec un Benevolent Object, et qui fut un succès⁶⁵. De même, la Société de secours mutuel italienne tient son troisième bal annuel au bénéfice de son incorporation, le 26 février 1889⁶⁶, la Ladies Aid Society of Temple Emmanuel donne aussi

⁶¹ John Irwin Cooper, *The History of the Montreal Hunt*, Montréal, Montreal Hunt, 1953, p. 56-63.

⁶² McCord, Fonds Montreal Hunt Club, P161 G03, Scrapbook du Montreal Hunt Club, 1883-1890, *La Presse*, 2-12-1886.

⁶³ McCord, Fonds Montreal Hunt Club, P161 G03, Scrapbook du Montreal Hunt Club, 1883-1890.

⁶⁴ *L’Opinion publique*, 26-02-1870, p. 58.

⁶⁵ *Star*, 24-02-1870, 01-03-1870.

⁶⁶ *La Presse*, 30-01-1889; *Star*, 04-02-1889.

son troisième bal annuel, en janvier 1906, au King's Hall (2463 Sainte-Catherine)⁶⁷, et la Hebrew Ladies' Aid Society au Stanley Hall organise un douzième concert et bal annuel, «in aid of charitable works⁶⁸».

Citons encore les regroupements professionnels qui égayent les hivers des travailleurs, aussi bien ouvriers, artisans que patrons. Relevons notamment en 1870 The Grand Annual Festival of the Montreal Typographical Union offrant un concert suivi d'un bal au Saint Patrick's Hall⁶⁹, The Grand Trunk Annual Entertainment, où la danse suit un spectacle⁷⁰, ou encore le The (Seventh) annual ball of the City Fire Police, tenu le 28 février 1870⁷¹. Le 26 janvier 1889, la société des bouchers tient une procession annuelle suivie d'un bal et d'un banquet⁷². En 1906, relevons le troisième bal annuel de l'union des ouvriers barbiers donné le 3 février à la salle Empire. Danse, concours de danse, et autres amusements sont au programme et l'on invite les unionistes à bien prendre note de cet événement⁷³. Citons encore le quatrième bal annuel de l'association des commis-épiciers, tenu à la salle Lacasse, le 11 février. Y participèrent plus de cent cinquante couples, qui valsèrent et quadrillèrent jusqu'à une heure avancée dans la nuit⁷⁴. Si «[d]ans l'ensemble (...), il est clair qu'il n'y a guère de loisir organisé et structuré destiné à une clientèle populaire», celle-ci ayant peu accès aux associations sportives et récréatives entre 1870 et 1896⁷⁵, une partie d'entre elle au moins se rattrape peu à peu par le biais des regroupements professionnels.

⁶⁷ *Star*, 16-01-1906.

⁶⁸ *Star*, 09 et 11-01-1906.

⁶⁹ *Star*, 01, 13-01-1870.

⁷⁰ *Star*, 11, 15-01-1870.

⁷¹ *Star*, 16, 19, 22-02-1870 et 01-01-1870.

⁷² *La Presse*, 12, 16, 23, 30-01-1889.

⁷³ *La Presse*, 17-01-1906.

⁷⁴ *La Presse*, 12-02-1906.

⁷⁵ Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992, p. 116.

Comme dans les milieux particuliers également, le Carême semble respecté, comme l'indiquent le souci du Montreal Hunt Club de fermer la saison des danses avec le Carême⁷⁶ et plus généralement l'absence d'annonces d'événements dansants, aussi bien en 1870 que 1889 et 1906. En contrepartie, la Mi-Carême se confirme comme moment de répit, surtout pour les associations irlandaises. Effectivement, la Saint-Patrick, fête des Irlandais, tombe le 17 mars, soit en plein Carême; ce qui constitue un défi pour des Irlandais réputés très pratiquants, qui apprécient fêter leur Saint patron par toutes sortes de récréations, y compris la danse. On s'arrange donc pour profiter au mieux de la Mi-Carême, non loin du 17 mars. En effet, si la journée est réservée à une procession qui traverse la ville et à une grand-messe, la soirée se compose de réjouissances organisées par les associations irlandaises. En 1870, le 17 mars tombe le jour même de la Mi-Carême, ce qui permet de finir la journée par un *Grand quadrille party* à l'Institut Canadien⁷⁷. Le 16, le *Star* disait déjà: «Do not forget to attend the Grand Quadrille Party, [...] Good singing, dancing, and music depend on (sic)⁷⁸». Le lendemain, lors du bilan, on évoque aussi un *Grand Promenade Concert* au Saint Patrick's Hall à vingt heures, qui dura jusqu'à «a quarter to one on this morning⁷⁹». En 1889, la Mi-Carême tombe le 21 mars; peut-être est-ce trop loin du 17 pour organiser des danses, car on organise seulement des amusements musicaux et dramatiques, comme le concert du Queen's Hall⁸⁰. L'achalandage du spectacle d'humour, chant et danse donné par les Irish National Minstrels est tel qu'on donne une reprise le mercredi 20 mars, pour accueillir ceux restés à la porte⁸¹. En 1906, en revanche la Mi-Carême tombe le 15 mars. On devance donc de deux jours les danses, comme l'indique l'organisation par le Brownie Social Club d'un Euchre et Danse (respectivement à 20h30 dans la salle de souper et à partir de 20h15, avec l'Orchestre Morris) au Stanley Hall, pour fêter la *Saint Patrick's Night*. Selon les annonces, le tarif varie

⁷⁶ McCord, P161 G03, Fonds Montreal Hunt Club, Scrapbook du Montreal Hunt Club, 1883-1890, *La Presse*, 2-12-1886.

⁷⁷ *Star*, 17-03-1870.

⁷⁸ *Star*, 16-03-1870.

⁷⁹ *Star*, 18-03-1870.

⁸⁰ *La Presse*, 18-03-1889, 20-03-1889, *Star*, 16 et 18-03-1889.

⁸¹ *Star*, 20-03-1889.

entre 50 cents et un dollar par couple⁸². La parade, la messe et le banquet ont lieu le jour même de la Saint-Patrick, soit le samedi suivant⁸³. Sans aller à l'encontre du calendrier traditionnel, sans vexer les autorités catholiques, les associations irlandaises contribuent néanmoins à établir la Mi-Carême comme une occasion de danser dans le cadre associatif urbain.

4.3.2 Les plaisirs de l'été

Quant à la saison estivale, avec ses fêtes civiles et ses beaux jours, elle fait aussi des adeptes. Les beaux jours sont jalonnés par quelques grandes fêtes civiles plutôt récentes, qui sont ou deviennent fériées durant la période: la fête de la Reine, la fête de la Confédération, et la Fête du Travail. Le devoir de fêter ces grandes journées, associé à la libération du temps de travail, fournit tout le nécessaire à plusieurs pour organiser des réjouissances et des danses bien appréciées, même si la nature des réjouissances peut varier selon les années.

Pour commencer, il y a la fête de la Reine Victoria, le 24 mai. Fériée depuis 1845, elle est la fête de l'Empire, surtout après le décès de la Reine en 1901, devenant à ce moment fête légale⁸⁴. Avec sa grande parade militaire⁸⁵, cette fête est l'occasion pour bien des Montréalais de sortir de la ville, comme l'indiquent les annonces de tarifs à rabais des compagnies ferroviaires⁸⁶. Elle donne aussi lieu à diverses réjouissances d'une année à l'autre, comme le

⁸² *Star*, 16-03-1906.

⁸³ *La Presse*, 19-03-1906.

⁸⁴ *La Presse*, 25-05-1891, p. 5 et 25-05-1906, p. 1; Patrimoine Canadien, <http://www.pch.gc.ca/pgm/ccem-cced/jfa-ha/victoria-fra.cfm> [Accueil, Cérémonial et promotion des symboles canadiens Fête de la Reine], consulté en janvier 2010.

⁸⁵ Parade et pique-nique militaire (Pas de pique-nique relevé en 1870 ni en 1906): «The Queen's Birthday- Some of the modes of celebrating it», *Star*, 23-05-1870; «La fête de demain», *La Presse*, 23-05-1889; «Fête de la Reine», *La Presse*, 25-05-1889; «À l'île Sainte-Hélène», *La Presse*, 27-05-1889; «The soldiers' Day», *Star*, 25-05-1889, p. 6; *Star*, 23-05-1906, p. 4, et 25-05-1906, p. 10; *La Presse*, 25-05-1906, p. 1.

⁸⁶ Pas de sorties relevées pour 1870. «The Royal Holiday: Excursion by river road and rail.» *Star*, 23-05-1889, 3^e ed., p. 7; «Sports and Pastime: Amusements on Queen's Birthday», *Star*, 23-05-1889; *Star*, 24-05-1906, p. 3 et 25-05-1906, p. 1 et 10; *La Presse*, 23-05-1906, p. 5 et 25-05-1906, p. 9.

match de Lacrosse en 1870 et 1889⁸⁷ et les sorties dans les parcs⁸⁸. Certaines de ces réjouissances sont musicales et dansantes. En 1870, il y a un *concert and bal*, donné au Saint Patrick's Hall⁸⁹, par la société homonyme, et un concert-promenade (considéré comme une activité dansante) au Victoria Rink en 1889⁹⁰. Pour ce qui est des excursions en bateau, on ne sait rien de celle organisée vers Carillon en 1870. Par contre, l'excursion à Missisquoi proposée par *The Foresters* inclut «boating and music» pour un dollar et semble un grand classique en 1889. Et en 1906, il y a excursion en bateau à vapeur, sur le *Beauharnois* et le *Châteauguay*, avec musique à bord, ou encore sur le *Duchess of York*⁹¹.

La fête de la Confédération, célébrée le 1^{er} juillet depuis 1868, est plus systématiquement l'occasion d'activités dansantes. C'est le cas en 1870, lors du pique-nique organisé par la Saint Patrick's Society à Boucherville⁹², et sûrement lors de l'excursion organisée pour un pique-nique annuel à Como, où the band of the Garrison Artillery fournit la musique⁹³. En 1889, *La Presse* manifeste sa réticence à l'égard de l'événement. Elle n'y consacre qu'une vingtaine de lignes, alors qu'elle fournit plusieurs capsules sur la façon de fêter la Saint-Jean-Baptiste dans le reste de la province⁹⁴. En fait, la Société Saint-Jean-Baptiste fête le saint patron des Canadiens français le 24 juin, de façon manifeste et visible, par une procession et

⁸⁷ «The Queen's Birthday- Some of the modes of celebrating it», *Star*, 23-05-1870; «Sports and Pastime: Amusements on Queen's Birthday», *Star*, 23-05-1889.

⁸⁸ *Star*, 23-05-1889, 3^e ed., p. 7: sortie au parc Mont-Royal dans «The Royal Holiday: Excursion by river road and rail.»; *La Presse*, 25-05-1906: sortie sur l'île Sainte-Hélène.

⁸⁹ *Star*, 23-05-1870, «The Queen's Birthday- Some of the modes of celebrating it».

⁹⁰ *Star*, 23-05-1889, p. 7 (+ annonce) et *La Presse*, 25-05-1889.

⁹¹ «The Queen's Birthday- Some of the modes of celebrating it», *Star*, 23-05-1870; «The Royal Holiday: Excursion by river road and rail.» *Star*, 23-05-1889, 3^e ed., p. 7; *Star*, 22-05-1906, p. 4; 23-05-1906, p. 4; *La Presse*, 23-05-1906, p. 5.

⁹² *Herald*, 02-07-1870. Nous avons consulté le *Herald* pour la dernière semaine de juin et la première de juillet 1870 car celles du *Star* sont perdues, *La Presse*, 24 et 25-06-1889, *La Presse*, 25-06-1906.

⁹³ *Herald*, 02-07-1870.

⁹⁴ *La Presse*, 02-07-1889.

une messe (même formule que pour la Saint-Patrick)⁹⁵, et par diverses festivités, où la danse n'est cependant jamais évoquée. Cette retenue s'explique peut-être par les liens extrêmement étroits qu'entretient la société Saint-Jean-Baptiste avec l'Église catholique, plus que par le manque d'intérêt des Canadiens français pour la danse.

En 1889, la Société Saint-Jean-Baptiste organise un pique-nique au parc Sohmer le jour de la fête de la Confédération. Dans *La Presse*, tout comme dans l'esprit des organisateurs certainement, il est cependant clairement associé à la fête de la Saint-Jean. Il faut dire que si la fête de la Confédération est fériée depuis 1879⁹⁶, la Saint-Jean-Baptiste ne l'est pas encore, et que l'affaire Riel qui a divisé le Canada est encore fraîche dans les mémoires. Le *Star*, au contraire, détaille les multiples réjouissances organisées – y compris le pique-nique du parc Sohmer. Les activités dansantes se retrouvent lors des excursions, comme celle au lac Saint-Pierre, organisée par la Saint Ann's Young Men Society, où «an orchestra has been engaged for dancing⁹⁷»; et celle organisée par les Oddfellows à Missisquoi, où «lovers of the light fantastic danced for hours to the strains of Hawkins' Quadrille band⁹⁸».

En 1906, le discours de *La Presse* est plus conciliant qu'en 1889 et appelle au respect d'une nationalité commune sans pour autant renoncer au patriotisme canadien-français⁹⁹. Néanmoins, elle fournit un bilan de la fête patronale des artisans canadiens (procession, grand-messe et banquet à l'Académie Saint-Jean-Baptiste) en première page, au lieu du bilan des festivités de la journée¹⁰⁰. Quant au *Star*, qui présente aussi les festivités de la Saint-Jean-Baptiste et en fait le bilan¹⁰¹, il permet de bien voir que le Jour de la Confédération est

⁹⁵ *Herald*, 25-06-1870.

⁹⁶ Patrimoine canadien, «Fête du Dominion, Origine et célébration spéciale», <http://www.pch.gc.ca/pgm/ceem-cced/jfa-ha/dominion-fra.cfm> OU www.pch.gc.ca. [Accueil, Cérémonial et promotion des symboles canadiens Fête du Dominion, Origine et célébration spéciale]

⁹⁷ *Star*, 29-06-1889.

⁹⁸ *Star*, 02-07-1889.

⁹⁹ *La Presse*, 30-06-1906, p. 14.

¹⁰⁰ *La Presse*, 02-07-1906.

¹⁰¹ *Star*, 23-06-1906, p. 6 et 25-06-1906, p. 14.

l'occasion pour plusieurs associations d'organiser des activités dansantes, comme l'excursion et pique-nique au parc électrique (Sault-au-Récollet), avec départ de car à partir du square Victoria à 9h30 ou 14h, et retour à 19h, pour trente-cinq cents par adulte et quinze cents par enfant, avec «Music, Dancing, Games»; ou encore l'excursion au lac Saint-Pierre organisée par la Young Irish Men Literary & Benefit Association, avec «Music by Casey's Complete Orchestra» (soixante-quinze cents par adulte et vingt-cinq cents par enfant)¹⁰².

Finalement, la Fête du Travail, d'origine états-unienne, se tient le premier lundi de septembre. Selon Jacques Rouillard, si elle a été fixée à ce moment, «ce n'est pas pour commémorer un événement marquant (...) mais pour des raisons plus prosaïques: la température y est habituellement plaisante à New York, et le jour retenu se situe au milieu d'une longue période sans fête chômée¹⁰³». Cette réalité convient aussi bien aux Montréalais. Après un premier défilé de travailleurs en 1886 à Montréal, la fête est déclarée fériée en 1894 au Canada et en 1899 au Québec¹⁰⁴. Mais déjà en 1889, de nombreux travailleurs chôment pour participer activement aux festivités¹⁰⁵. La Fête du Travail consiste essentiellement en une vaste procession des corps de travailleurs et des diverses unions, suivie de réjouissances, sous forme de pique-niques avec jeux organisés par divers regroupements professionnels¹⁰⁶. Cet événement est remarquablement public. En 1889, *La Presse* estime qu'«entre vingt et vingt-cinq mille personnes ont visité le théâtre du pique-nique¹⁰⁷», soit le terrain de l'Exposition. Et en 1890, dix mille personnes auraient visité le terrain de l'Exposition, ce qui

¹⁰² *Star*, 30-06-1906, p. 12 (pour les deux annonces).

¹⁰³ Jacques Rouillard, «La Fête du Travail à Montréal. Expression de la solidarité ouvrière, 1886-1964», *Bulletin du RCHTQ*, automne 1996, vol. 22 n° 2, p. 10.

¹⁰⁴ Rouillard, *Le syndicalisme québécois. Deux siècles d'histoire*, Montréal, Boréal, 2004, p. 33.

¹⁰⁵ *Star*, 31-08-1889.

¹⁰⁶ Programmes processions «Le Travail», *La Presse*, 01-09-1889; «Le Travail», *La Presse*, 03-09-1889, éd. de trois heures; «Labor Day: Order and Rule of the Parade», *Star*, 31-08-1889, p. 6; «Labor Day Parade», *Star*, 02-09-1889; «Les ouvriers», *La Presse*, 02-09-1890, 2^e éd.; «La Fête du Travail. Programme officiel», *La Presse*, 05-09-1891; *Star*, 04-09-1906, p. 14; *La Presse*, 04-09-1906, p. 1 et 11.

¹⁰⁷ «Le Travail», *La Presse*, 03-09-1889, éd. de trois heures.

n'inclut pas ceux qui sont allés sur le deuxième site, le parc du Mont-Royal¹⁰⁸. En 1891, on en relève quinze mille au terrain de l'Exposition, et «plusieurs milliers» au pique-nique organisé par les tailleurs de pierre au parc du Mont-Royal¹⁰⁹. En outre, l'accès aux sites semble gratuit, mais certains jeux sont payants (vingt-cinq cents généralement)¹¹⁰.

À en croire le programme des jeux, adultes et enfants, travailleurs et patrons, hommes et femmes sont tous présents¹¹¹. Parmi toutes ces activités, destinées à des groupes bien spécifiques et non mixtes, l'activité dansante, au programme en 1889, 1890 et 1891, fait figure d'exception, ce qui explique peut-être d'ailleurs son succès¹¹².

Effectivement, en 1890, la salle du terrain de l'exposition (le Crystal Palace probablement¹¹³) accueille la danse et ne suffit pas à la demande. Le coup d'oeil du journaliste mérite d'être cité:

Un orchestre entama bientôt le programme des danses dans la vaste salle destinée au galant amusement. C'est ici qu'il y avait grand tralala.

La scène était trop étroite pour recevoir la moitié des couples prêts à faire le pas de valse ou le galop. Les costumes variés des danseuses présentaient le plus intéressant spectacle. Beaucoup de ces nymphes avaient peut-être déjà coiffé la bonne Sainte Catherine, mais que de brillantes jeunesses réunies dans ce gracieux mélange. Les petites ouvrières de Montréal, gaies et pimpantes, étaient en nombre et elles sont charmantes nos Montréalaises.

¹⁰⁸ « Les ouvriers », *La Presse*, 02-09-1890, 2^e éd.

¹⁰⁹ « La Fête du Travail » et « Les Tailleurs de Pierre », *La Presse*, 08-09-1891.

¹¹⁰ *Le Repos du Travailleur*, Numéro unique, Montréal, G.O. Corriveau pub. [en collaboration avec *La Presse*. Cf. « Les ouvriers », *La Presse*, 02-09-1890, 2^e éd.], 01-09-1890, p. 16, BAnQ, mic A686; *Le Travail*, Numéro unique, Montréal, Pigeon & Bureau pub., p. 10, BAnQ, mic A686; *Star*, 04-09-1906, p. 14; *La Presse*, 04-09-1906, p. 11.

¹¹¹ « Labor Day: Winners of prizes in the Sports and Pastimes », *Star*, 03-09-1889; *Le Repos du Travailleur*, *op. cit.*, p. 16; « La Fête du Travail », *La Presse*, 05-09-1891; *Le Travail*, *op. cit.*, p. 10; « La Fête du Travail », *La Presse*, 05-09-1891 et 08-09-1891.

¹¹² « Le Travail », *La Presse*, 01-09-1889; *Le Repos du Travailleur*, *op. cit.*, p. 16; *Le Travail*, *op. cit.*, p. 1.

¹¹³ Reconstitué sur ce terrain en 1878-1879, le Crystal Palace, avec une capacité de quatre mille personnes, accueille des banquets et danses de sociétés de bienfaisances comme à l'occasion du pique-nique de la Saint-Patrick ou de la fête de la Reine en 1879, avant de reprendre sa fonction d'espace d'exposition en 1891 et d'être finalement détruit par le feu en 1896. Voir Pierre Brouillard, « Les dernières années du Crystal Palace au parc de l'exposition provinciale », dans (GRAP), *Rapport du groupe de recherche en art populaire. Travaux et conférences, 1975-1979*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1979, p. 291.

« Chaque pays vante ses belles
Je crois bien qu'on ne ment pas
Mais nos Canadiennes comme elles
Ont des grâces et des appâts.»

Les plus sceptiques hier auraient pu se convaincre de la vérité de ces paroles du galant homme d'État.

D'un autre côté, les estrades étaient encombrées d'une foule qui applaudissait à outrance les concurrents dans les jeux¹¹⁴.

Outre le succès de l'activité, on remarque que le journaliste évoque évidemment la présence des jolies jeunes ouvrières en grand nombre, mais aussi celles de femmes un peu plus âgées, qui sont probablement des mères de familles qui accompagnent leur mari à la Fête du Travail.

En 1906, les réjouissances sont toujours organisées sous forme de pique-nique par les unions de travailleurs, et l'on retrouve le même type d'assemblée, aussi bien des hommes, des femmes et des enfants¹¹⁵. Mais, désormais, elles ont lieu dans des parcs commerciaux. Les unions «internationalistes» s'installent au Parc Dominion, qui dispose d'une salle de danse et les «nationalistes» au Parc Sohmer¹¹⁶. Là encore, néanmoins, l'entrée semble gratuite et quelques courses sont payantes (vingt-cinq ou cinquante cents), ainsi que le «programme spécial de musique et autres attractions [qui] sera exécuté l'après-midi et le soir pour les visiteurs¹¹⁷», au prix de dix cents pour les adultes et de cinq cents pour les enfants¹¹⁸. La Fête du Travail, avec ses réjouissances accessibles à tous et ses nombreux participants est un grand événement, où l'activité dansante a manifestement une place de choix parmi les amusements. C'est également le cas lorsque pour la Fête du Travail, le «Montreal Builders Exchange» organise une excursion à Québec avec chant et danse pendant le trajet aller et retour¹¹⁹.

¹¹⁴ « Les ouvriers », *La Presse*, 02-09-1890, 2^e éd.

¹¹⁵ *La Presse*, 01-09-1906, p. 7.

¹¹⁶ *La Presse*, 01-09-1906, p. 7.

¹¹⁷ *La Presse*, 01-09-1906, p. 7.

¹¹⁸ *Star*, 01 et 03-09-1906 (publicité du Dominion Park).

¹¹⁹ *La Presse*, 05-09-1906, p. 10.

L'intérêt des Montréalais pour ces réjouissances estivales n'a pas échappé aux associations caritatives. L'été 1870 (le seul dépouillé intégralement) est révélateur. Ainsi, The Ladies Benefit Society organise plusieurs excursions à Boucherville pendant l'été 1870 pour financer ses activités: «The Ladies' Benefit Society deserves the liberal support of all classes it only for the very pleasant excursions by moonlight which have taken place under its auspices¹²⁰». Elle engage un orchestre, *Harry Lewis' fine Band*, qui joue durant la croisière et permet de danser, assurant ainsi le succès de l'activité. Cette activité semble plaire, puisque les annonces de la croisière du 11 août 1870 indiquent: «The Fourth and last (for this Month) Moonlight Excursion to Boucherville¹²¹».

De même, de multiples pique-niques caritatifs offrent toutes sortes d'activités, dont la danse. Si le beau temps fait faux-bond, on n'hésite pas à remettre l'événement. Ainsi le 13 juin 1870, le *Grand Annual PicNic of the Saint Patrick's Orphan Asylum* où «Refreshments [are sold] [...] for the sole benefit of orphans¹²²», est interrompu par les intempéries mais remis au 18 juillet¹²³. Cela ne nuit pas au succès de l'activité, puisque «The Pic-Nic of the Saint Patrick's Orphan Asylum added 650 \$, clear of all expenses, to the funds¹²⁴». La Saint Patrick's Benevolent Society donne aussi son pique-nique annuel, le 3 août 1870¹²⁵, et ce fut selon le *Star*, «in every way a decided success¹²⁶».

Le 11 août 1870, la Caledonian Society organise la quinzième édition de son *Grand Annual Caledonian Gathering and Games*. Des concours de danse sont organisés, et il y a un orchestre (Renaud's Quadrille Band) pour faire danser les participants¹²⁷. Le 18 août, c'est le

¹²⁰ «Round town», *Star*, 10-08-1870.

¹²¹ *Star*, 09, 10, 11-08-1870.

¹²² *Star*, 16-06-1870.

¹²³ *Star*, 19-07-1870.

¹²⁴ *Star*, 11-08-1870.

¹²⁵ *Star*, 01-08-1870.

¹²⁶ *Star*, 04-08-1870.

¹²⁷ *Star*, 08, 11-08-1870.

tour de la Fire Men' Benevolent Association of the City de faire un pique-nique pour recueillir des fonds et financer l'érection d'un monument au cimetière Mont-Royal. De multiples activités y sont proposées, y compris «dancing to the strains of Renaud's Quadrille Band¹²⁸».

4.3.3 L'automne fait la boucle

À l'approche de l'automne, les activités en salles reprennent et annoncent la future saison haute. En 1870, la *Saint Patrick Society* qui a organisé des pique-niques pendant l'été, recommence ses concerts-bals. Et en 1906, les associations en profitent pour organiser des soirées dansantes, comme le Royal Saint Lawrence Yacht Club, qui donne un bal de charité au bénéfice du Memorial Hospital for Children¹²⁹.

Outre ces fêtes particulières, deux grands événements marquent le calendrier automnal des anglophones surtout: Halloween; le bal de la Saint-André. Effectivement, que ce soit en 1870, 1889 ou 1906, les associations profitent particulièrement d'Halloween, pour organiser des activités dansantes. Ainsi, le lundi 31 octobre 1870 se tiennent «The Second Annual Quadrille Party» au Saint Patrick's Grand Hall, organisé par l'Empire Quadrille Association¹³⁰ et «A grand Quadrille Party» au Saint-Jean-Baptiste Hall, donné par le Clipper Lacrosse Club¹³¹. En 1889, *La Presse* écrit sur la Toussaint et les célébrations religieuses en conséquence, mais pas sur des activités dansantes¹³². Le *Star* évoque lui aussi les célébrations¹³³, mais annonce également le concert de la Caledonian Society¹³⁴ et un *Grand*

¹²⁸ *Star*, 16 et 19-08-1870.

¹²⁹ *Star*, 07-09-1906.

¹³⁰ *Star*, 07, 27, 28-10-1870.

¹³¹ *Star*, 31-10-1870.

¹³² «A Toussaint», *La Presse*, 02-11-1889.

¹³³ «All Saints Day», *Star*, 01-11-1889.

¹³⁴ «Amusements», *Star*, 26-10-1889 (annonce «Hallowe'en»); 30-10-1889; «Special Notices, The Caledonian Societies Concert», *Star*, 2-11-1889; pour le Social and Hop au Weber Hall: voir *Star*, 29-10-1889.

Social and Hop au Weber Hall pour le 31 octobre¹³⁵. En 1906, l'association athlétique d'amateurs Le Montagnard organise une grande soirée de Gala pour l'«Hollowe'en Night», le 31 octobre, au Stadium, avec patinage de 20h à 22h, puis danse, de 22h à minuit pour la modique somme de 25 cents par personne, annoncée aussi bien dans *La Presse* que dans le *Star*¹³⁶.

Quant à la Saint-André, fête des Écossais (le 30 novembre), elle constitue un événement aussi notable dans le paysage culturel montréalais que la Saint-Patrick et la Saint-Jean-Baptiste. Dans notre cas, elle est particulièrement remarquable, car la Saint Andrews Society prend l'habitude de fêter l'anniversaire du saint patron des Écossais, avec autant de faste que de discrétion par un grand bal. Après un premier bal en 1816, le bal tenu le 30 novembre 1871 au Saint Lawrence Hall, ouvre la porte à cette tradition. Le bal devient annuel et n'est qu'exceptionnellement remplacé par un dîner ou un banquet¹³⁷. Surtout destiné à la bourgeoisie, comme nous le verrons plus loin, le bal de la Saint-André est rapidement considéré comme le bal d'ouverture de la saison dansante, particulièrement pour les débutantes, et reste un événement de choix après la guerre¹³⁸, bien que le bal annuel de l'Armistice soit également très apprécié, tant par les francophones que par les anglophones¹³⁹, peut-être parce qu'il permet de commencer la saison encore plus tôt, dès le 11 novembre. Cela dit, déjà en 1871, la haute saison sociale, qui commençait avec les Rois est devancée et la boucle est fermée. Par le biais des divers regroupements associatifs, la danse récréative hors des foyers occupe les espaces montréalais, tant ses parcs que ses salles, à l'année longue, et selon une régularité parfois surprenante, même si certaines périodes sont plus intenses que d'autres. Si le phénomène existe déjà en 1870, c'est surtout le fait que les organisations se

¹³⁵ *Star*, 29-10-1889.

¹³⁶ *La Presse*, 29-10-1906, p. 5 et 31-10-1906, p. 5; *Star*, 29-10-1906, p. 4 et 30-10-1906, p. 2.

¹³⁷ Saint Andrew's Society, «St. Andrew's Society of Montreal: Handbook» Chapter 2, p. 1-4, <http://www.standrews.qc.ca/sas/archives.htm>, consulté en janvier 2010.

¹³⁸ Margaret Westley, *Grandeur et déclin. L'élite anglo-protestante de Montréal, 1900-1950*, Montréal, Libre Expression, 1990, p. 155-158.

¹³⁹ Denise Girard, *Mariage et classes sociales. Les Montréalais francophones entre les deux guerres*, Sainte-Foy, IQRC, 2000, p. 35; Elise Chenier, «Class, Gender, and the Social Standard: The Montreal Junior League, 1912-1939», *The Canadian Historical Review*, vol. 90, n° 4, décembre 2009, p. 688.

multiplient entre 1870 et 1914, et avec elles, les danses organisées, qui constitue un changement.

4.3.4 Fréquence insoupçonnée

Si certaines danses sont organisées pour des motifs exceptionnels, d'autres se tiennent tous les ans, à l'occasion d'Halloween, des fêtes civiles et nationales, ou de traditions internes. L'intérêt pour l'amusement et la sociabilité est aussi source d'activités dansantes, à un rythme parfois très soutenu et très structuré, sous forme de saison annuelle, se renouvelant d'une année à l'autre. Nous l'avons vu pour le Montreal Hunt Club par exemple. Parfois même, des danses sont organisées à l'année longue, comme la Saint Patrick's Society qui organise des concerts-danses tout au long de 1870, en plus de ses événements plus particuliers, ou de la «sergeants mess of the 2nd Canadian Artillery» qui, «[l]ast night, (...) held their monthly dance.¹⁴⁰»

Dans tous les cas, la répétition et la fréquence de l'activité ne vaut que tant et aussi longtemps que cela convient à l'organisation ou qu'elle existe. Ainsi, le Grand Trunk Boating Club continue à organiser des danses bimensuelles («fortnightly hop») au Lome's Hall (sur Richmond, coin Wellington, Pointe-Saint-Charles) pour les membres du club, tant que l'intérêt est là:

«These hops have been so pleasant and so well attended during the summer [1905] that the amusement committee will continue them during the winter months if the members show a desire in attend(?) them. To cover expenses, an admission fee of 50 cts will be charged. The Committee have been fortunate in securing the services of Mr. Robert Cooper as pianist, and it is hoped that the dance will be largeley attended.»¹⁴¹

On précise dans une annonce ultérieure pour le «fortnightly hop (...) held on Thursday, January 25th»: «A large attendance is requested¹⁴²».

¹⁴⁰ *Star*, «Military Happening», 24-02-1906.

¹⁴¹ *Star*, 11-01-1906.

¹⁴² «Aquatics, Grand Trunk Boating Club Dance», *Star*, 24-01-1906.

Néanmoins, ces phénomènes de récurrence sont considérables. Le tableau 4.2 indique quels organisateurs ont été repérés comme tenant des événements dansants uniques, récurrents, ou titrés annuels.

Tableau 4.2

Fréquence des événements dansants organisés entre 1870 et 1914 par nombre d'organisateur

	Total
Une seule référence	52
Plus d'une année	14
Titré annuel	40
Plusieurs dans une même année	22
Nb total d'organisateur d'événements dansants	114

Synthèse effectuée à partir du document présenté en appendice B.

Soixante-deux des cent quatorze organisateurs d'événements dansants repérés (tous dépouillements confondus) organisent plus d'une danse durant la période. Plus précisément, quarante événements dansants sont titrés annuels. Certains en sont à leur première année, mais d'autres ont déjà un bel historique, comme la Hebrew's Ladies Aid Society qui en est à sa douzième danse annuelle (voir app. B). Quatorze regroupements ont organisé des danses sur plusieurs années sans que l'on puisse certifier qu'il s'agit d'événements annuels, et vingt-deux organisent plusieurs événements dans une même année. En outre, onze organisateurs se retrouvent dans plusieurs catégories, comme la Saint Patrick's Society, à l'origine de nombreux événements dans une même année, dont certains sont annuels, ou comme le club Braellee, organisateur de danses saisonnières, et repéré pour deux années (voir app. B). Le fait de parler de saison laisse également supposer que c'est une pratique permanente, d'une année à l'autre, de la part de l'association.

Considérant que plus de la moitié des regroupements repérés organisent plusieurs événements dansants sur la période, et qu'un cinquième en organise même plusieurs dans une même année, la danse récréative est avec ces organisations une activité beaucoup plus fréquente qu'avec les grands bals publics, ou plutôt semi-publics, présentés plus haut. Reste à savoir si ces occasions de danser sont accessibles à tout le monde. Effectivement, diversification des organisateurs, calendrier élargi et fréquence des danses, ne signifient pas nécessairement ouverture à un public perpétuellement indifférencié.

4.4 Clientèles et objectifs festifs

Les régiments de milice, les syndicats tout comme les entreprises constituent des groupes sociaux bien identifiés, exclusifs d'une façon ou d'une autre. Quant à l'association, elle fonctionne sur la base d'un fort sentiment d'appartenance, et dispose de divers outils pour être plus ou moins fermée. Le simple choix du nom peut révéler l'orientation vers un groupe de population précis, que ce soit selon l'appartenance ethnoculturelle, l'âge, le genre. Citons pour exemples la Montreal Workingmen's Mutual Benefit Association, la Ladies' Benefit Society ou la Saint Ann Young Men Society. Cette façon de constituer une organisation distinctive favorise certainement l'attachement et la reconnaissance de ses membres: ceux qui

le désirent peuvent s'inscrire et se reconnaître dans un milieu socialement identifié, exclusif, distinctif.

La dimension exclusive des associations est particulièrement évidente dans le cas des clubs, où l'existence de certaines pratiques, comme le montant des coûts d'adhésion, les frais d'équipements ou les systèmes de parrainage, sont autant de mécanismes qui permettent carrément de sélectionner les membres. Ils sont notamment en vigueur au Montreal Hunt Club. Comme l'indique la constitution de ce club fondé en 1826, toute une procédure est nécessaire pour devenir membre, et l'on peut également subir l'exclusion:

«New Members

Candidates for membership must be proposed and seconded by members of the Hunt, and balloted for after their names have been posted ten days, in the Club-house, before an election takes place. [...]

Expulsion of Members

Any member who by his conduct has given cause for complaint, may be expelled from the membership by a four-fifths vote of the meeting at which the question brought up.»¹⁴³

L'adhésion facilitée ou compliquée par des règlements constitue la reconnaissance, et l'acceptation réciproque, de l'entrée d'une personne dans une sphère fermée au public, non adhérent.

Que ce soit par ses fondateurs et par son activité principale toute aristocratique, le club s'adresse par ailleurs implicitement à la bourgeoisie anglophone, bien qu'aucun règlement à notre connaissance interdise aux Canadiens français d'adhérer au club. Néanmoins, ceci semble suffisamment évident pour que les Canadiens français se dotent de leur propre club de chasse à courre.

[...] on le [Victor Morin] voit en 1897 parmi les fondateurs du "Club de chasse à Courre Canadien" [...] Ce club était en fait une sorte de réplique pour Canadiens français du Hunt Club, fondé par les anglophones les plus huppés de Montréal. Le Club canadien-français était beaucoup plus modeste, évidemment, mais ne représentait-il pas aux yeux de ses membres qui allaient chasser en habits rouges, comme leurs homologues anglais, une affirmation du statut social qu'ils avaient atteint?¹⁴⁴

¹⁴³ McCord, P161-A01.1-1, Fonds Montreal Hunt Club, Montreal Hunt Club, *Consitution, By-Laws, and list of Members*, 1890, 16 p.

¹⁴⁴ Renée Morin, *Un bourgeois d'une époque révolue. Victor Morin, notaire, 1865-1960*, Montréal, éd. du Jour, 1967, p. 83.

En conséquence, il n'est pas évident qu'une danse organisée par un régiment de milice, un regroupement professionnel, un syndicat, une entreprise, une association ou un club soit un événement ouvert à d'autres que ceux qui composent l'organisation concernée. En fait, le public auquel est destinée une activité dansante varie selon les objectifs et les choix de l'organisateur. Ainsi, qu'on se situe en 1870, 1889 ou 1906, et même si les objectifs ne sont pas toujours clairs, on retrouve des exemples d'assemblées plus ou moins fermées, ou ouvertes, sans pouvoir dire que l'un prédomine. C'est pourquoi nous prendrons les événements tout au long de la période, en privilégiant les événements les mieux documentés, et les exemples les plus parlants.

4.4.1 Des événements exclusifs semi-privés

Certaines soirées dansantes mises en place par des associations sont strictement fermées au grand public, mais cela peut se faire de bien des façons, selon que l'on reste uniquement entre membres, que l'on s'ouvre aux familles ou aux associations soeurs. Effectivement, certaines soirées sont clairement réservées aux membres, comme celles du club de raquette francophone Le Trappeur, évoqué plus haut, où seuls des hommes s'adonnent aux activités du club illustrées dans *L'Opinion publique* en 1886, y compris la danse (voir fig. 4.6)¹⁴⁵.

Dans la plupart des cas, des cavalières sont invitées, ce qui ne signifie pas une ouverture au public pour autant. Lors de la *Ladies' Night* du Emerald Snow Shoe Club, les traîneaux «filled with members and visitors» se succèdent pour se rendre à l'Athletic Club House sur Côte-des-Neiges où les participants sont conviés à un bal avec souper, et l'on relève «the large number of strangers, who were the guests of the Emerald», soulignant par le fait même, que les participants sont liés aux membres¹⁴⁶. Quant à celle organisée par le Montreal Snow Shoe Club, on relève la présence des cavalières des membres, mais aussi des présidents d'autres associations de raquettes (Emerald, Argyle, Saint-George)¹⁴⁷. Même si ces soirées

¹⁴⁵ *L'Opinion publique*, 06-02-1886, p. 314 (texte), 316-317 (gravure).

¹⁴⁶ *Star*, 05-01-1889.

¹⁴⁷ *Star*, 15-01-1889.

s'ouvrent à d'autres, aux femmes, aux invités de l'étranger ou aux représentants d'autres associations de raquette, les visiteurs restent directement liés aux membres.

C'est évident dans le cas de la première danse annuelle du Montreal Amateur Athletic Association, organisée le 23 février 1906. On précise non seulement que le nombre des tickets, au coût de deux dollars pour les hommes et un dollar pour les femmes, est limité à l'espace disponible¹⁴⁸, soit à cent soixante quinze couples¹⁴⁹, mais aussi que seuls les membres et leur compagne y auront accès¹⁵⁰. Parfois, même les enfants, et particulièrement les filles en âge de fréquenter les bals, sont bienvenus. C'est le cas lors du bal donné le 26 février 1889 par l'association professionnelle des bouchers de Montréal. Ce bal avec banquet clôt toute une journée de célébration annuelle (dont le bilan est exceptionnellement détaillé), lors de laquelle se déroule une procession à travers la ville. Selon *La Presse*, le bal réunissait «une belle assemblée de membres et amis de l'association, avec leurs femmes et leurs demoiselles, au nombre d'environ cent cinquante¹⁵¹». Il ne s'agit pas d'un public indépendant, étranger au milieu associatif. Lors de ce bal aussi exclusif, les amis de l'association sont conviés à joindre les membres et leurs familles.

Ce genre de privilège est particulièrement remarquable lors des événements qui réunissent plusieurs associations. En 1889, les clubs de raquette se réunissaient déjà à plusieurs pour fêter en grand, mais entre gens de même intérêt. En 1906, on parle couramment de soirées dansantes partagées par associations dites soeurs. Par exemple, le 12 janvier 1906, «the field officers of the 5th Royal Scots gave their annual complimentary ball and supper» au Stanley Hall. Mis à part les membres de la compagnie, étaient présents à cette soirée «quite a number of friends of the regiments and company¹⁵²». Au vingt-sixième *At Home* du Lachine Snowshoe Club, tenu au Strathcona Hall, les quarante couples réunis appartiennent audit club

¹⁴⁸ *Star*, 29-01-1906.

¹⁴⁹ *Star*, 19-02-1906.

¹⁵⁰ *Star*, 08-02-1906.

¹⁵¹ *La Presse*, 27-02-1889.

¹⁵² *Star*, 13-01-1906.

ou au Montagnard Snowshoe Club¹⁵³. Citons aussi la danse de fermeture du Lachine Boating Club, donné le 20 septembre 1906, à laquelle «[a]ll members and friends and members of sisters clubs are invited.¹⁵⁴»

Ces événements nous sont connus par des capsules d'informations qui annoncent la tenue d'un événement et, parfois même, suivent le déroulement des préparatifs. Mais aucune publicité n'invite la population à se joindre aux événement cités ici. Dans certains cas même, il apparaît clairement que la participation ne peut se faire que sur invitation. Pour le *At Home* organisé par l'association Gesangerein Teutonia, dans ses murs, le 7 février 1889, «very handsome invitation cards are being sent out¹⁵⁵». En 1906 aussi, pour le *Victoria Rifles At Home*, donné le 8 mars, on précise que «[t]he invitations have already been issued, and about 250 guests are expected to be present¹⁵⁶». Dans ces cas, la soirée est présentée comme un *At Home*, c'est-à-dire une réception privée qui se tient dans les locaux de l'organisateur et l'assemblée est parfaitement contrôlée et interdite au public.

Que ce soit pour des objectifs d'amusement, de célébration interne ou d'autres raisons non évoquées, plusieurs événements dansants organisés par des associations sont clairement exclusifs. Cet exclusivisme est certes variable puisqu'on peut accepter uniquement les membres ou aussi leurs familles, voire des associations sœurs. Mais l'événement est toujours strictement fermé au grand public, inaccessible à ceux qui ne sont pas liés à l'association ou à ses membres d'une façon ou d'une autre. En ce sens, ces événements peuvent être qualifiés de semi-privés par rapport à des événements semi-publics qui font preuve de plus d'ouverture.

¹⁵³ *Star*, 31-01-1906.

¹⁵⁴ *Star*, 18-09-1906.

¹⁵⁵ *Star*, 24-01 et 08-02-1889.

¹⁵⁶ *Star*, 17-02-1906.

4.4.2 Événements moins exclusifs semi-publics

Peut-être parce qu'elles associent des objectifs de financement à des objectifs d'amusement ou de célébration, ou parce qu'il s'agit d'activités bénéfiques, certaines danses sont officiellement ouvertes à tous, bien qu'elles soient régulées par des facteurs qui amènent une certaine sélection des participants. Créant des assemblées ni publiques, ni semi-privées pour autant, ces événements relèvent ainsi du semi-public, à l'instar des bals de citoyens ou des bals du Carnaval examinés en première partie.

Effectivement, ces bals sont annoncés et tarifés, mais à des montants tels que la clientèle s'en trouve restreinte. Ainsi, lors du septième bal annuel des pompiers, qui se tient le 28 février 1870 à la station centrale sur Craig, le journaliste note que «[t]he price of the tickets secured a select assembly, and as one attendant said this morning, "why, it was more like a private party".¹⁵⁷» De même, lorsque la confrérie de Montréal organise un *Masonic Ball* en l'honneur des délégués de la grande loge de Québec en 1889, le montant des tickets double est de quatre dollars, et un ticket supplémentaire pour une femme est de un dollar cinquante¹⁵⁸. En pratiquant des prix quatre à huit fois supérieurs aux tarifs courants (vingt-cinq à cinquante cents à l'époque), on décourage une certaine frange de la population. Dans ce cas en plus, la liste des participants distingue les invités et les souscripteurs. Double système, où l'ouverture au public sur ticket est mixée avec un système sur invitation personnelle, qui signifie la présence d'une assemblée partiellement choisie, même si c'est pour des raisons protocolaires. Il en va de même lors du *Caledonian Society Burn's Anniversary*¹⁵⁹ organisé par la Caledonian Society, le 25 janvier 1889, à l'Athletic Club House. Malgré l'entrée sur ticket, on relève des «specially invited guests, among whom were Messrs J.H. Redfurn, Saint George's Society, D. Barry, Saint Patrick's Society, F.S. McLennan, Chief of the clan

¹⁵⁷ *Star*, 01-03-1870.

¹⁵⁸ *Star*, 29-01-1889.

¹⁵⁹ Robert Burns (1759-1796): poète préromantique, fidèle à Rousseau, qui célébrait la nature et la vie simple en dialecte écossais. Dans *Petit Larousse Illustré*, Paris, Larousse, 2002, p. 1208.

McLennan»¹⁶⁰. On s'assure donc de la présence de représentants des autres associations britanniques, pour célébrer ensemble la *Scotia's Idol*¹⁶¹.

Le bal de la Saint-André est un exemple particulièrement significatif. Pour la Société de la Saint-André, qui réunit avant tout des Écossais, membres de la bourgeoisie montréalaise¹⁶², organiser ce bal est un moyen de fêter le saint patron, mais aussi de collecter des fonds notamment auprès de la communauté écossaise pour ses membres les plus démunis. Payant et annoncé, ce bal a bel et bien une dimension publique. Néanmoins, les tarifs sont tels qu'ils ne sont pas à la portée de tous. Pour le bal du 2 décembre 1889, le ticket coûte cinq dollars pour les hommes, et trois dollars pour les femmes¹⁶³. Le fait que certains de ces bals soient fréquentés par de hauts dignitaires, comme le marquis de Lorne (gouverneur général) et la princesse Louise en 1878 ou le comte d'Aberdeen en 1893¹⁶⁴, est également significatif. De plus, les bals de la Saint-André sont tenus au Windsor à partir de son ouverture, ce qui ne laisse aucun doute sur le statut de la majorité des participants. Une photo composite de Notman (voir fig. 4.7) du bal de 1878 indique clairement le caractère écossais de l'événement, à travers les costumes des messieurs (deux à gauche, trois à droite), mais aussi l'allure mondaine et bourgeoise de la soirée.

¹⁶⁰ *Star*, 19 et 26-01-1889.

¹⁶¹ *Star*, 26-01-1889.

¹⁶² Saint Andrew Society, «St. Andrew's Society of Montreal: Handbook» Chapter 1, p. 1, <http://www.standrews.qc.ca/sas/archives.htm>, consulté le 05-05-2011.

¹⁶³ *Star*, 02-12-1889 (annonce).

¹⁶⁴ Saint Andrew Society, «St. Andrew's Society of Montreal: Handbook» Chapter 1, p. 2, <http://www.standrews.qc.ca/sas/archives.htm>, consulté le 05-05-2011; *Canadian Illustrated News*, 07-12-1878, p. 355 et 361.



Figure 4.7 Bal de la société Saint-André à l'Hôtel Windsor, 1878. (Tirée de: Musée McCord, Archives photographiques Notman, Collection numérisée, n° ||-5168.)

Si les événements semi-privés sont clairement fermés au public, les bals que nous qualifions comme semi-publics sont hors de portée pour une bonne partie des Montréalais malgré leur ouverture apparente, que ce soit à cause des objectifs des organisateurs, des tarifs pratiqués, des lieux où ils sont organisés, ou encore des groupes sociaux visés, qui tous, peuvent agir plus ou moins subtilement comme des outils de sélection. En revanche, d'autres événements sont clairement destinés à l'ensemble des citoyens.

4.4.3 Événements ouverts publics: La Saint Patrick's Society (1870) et l'Athletic Club House (1889)

Contrairement aux danses semi-privées ou semi-publics, les danses publiques se distinguent par une préoccupation bien particulière: offrir à chacun la possibilité de s'adonner au loisir de la danse. Cet objectif ne peut se réaliser que si plusieurs facteurs sont réunis: une bonne publicité, des tarifs abordables (vingt-cinq cents en 1870, vingt-cinq ou cinquante cents en 1889, et cinquante ou soixante-quinze cents en 1906), un lieu suffisamment vaste et accessible pour accueillir de nombreux participants, et des horaires accommodant la majorité

de la population. La Fête du Travail, que nous avons déjà présentée plus haut, est une bonne illustration de ce principe, tout comme plusieurs danses associatives déjà évoquées, et notamment celles qui visent la récolte de fonds. Par ailleurs, deux exemples que nous développerons ici sont particulièrement éloquents: la Saint Patrick's Society en 1870, et l'Athletic Club House en 1889, qui jouent un rôle remarquable à leur époque respective. Par la suite, aucune association ne semble prendre une place aussi notable dans le domaine des danses publiques. Il faut dire que d'autres formes de pratique se développent, et viennent remplir une fonction de lieu de danse public qui n'est peut-être pas facile à tenir pour une association, dont les objectifs principaux ne sont pas l'organisation de soirées dansantes.

Fondée en 1834 pour soutenir culturellement et financièrement la communauté irlandaise¹⁶⁵, la Saint Patrick's Society joue un rôle incontournable dans l'organisation d'activités dansantes, aussi bien en arrangeant des pique-niques extérieurs que des concerts-danses dans ses murs. Ces activités sont généralement ouvertes au grand public. Elles sont destinées à soutenir des oeuvres caritatives ou à renflouer les caisses de l'association. Elles peuvent être associées à la célébration de grands jours de fête, ou simplement à des amusements plus courants.

Ces pique-niques sont manifestement conçus pour satisfaire et accommoder le plus grand nombre de participants possible: de grands espaces, des tarifs bas, une panoplie d'activités dont la danse, et des moyens de transport au besoin, pour faciliter les déplacements. Pour le jour de la Confédération, le 1^{er} juillet 1870, la *Saint Patrick's Society* donne un pique-nique sur l'île Saint-Joseph, à Boucherville. L'annonce précise qu'il y a un départ de bateau toutes les heures, à partir de neuf heures du matin et toute la journée. Pour cinquante cents par adulte, et vingt-cinq cents par enfant¹⁶⁶, jeux, match de lacrosse, et danse sont aux rendez-vous. Selon le *Herald*, c'est une belle réussite: «a large number of people took advantage of the «Longueuil» and «William» to the Boucherville Islands to attend the pic-nic given by the St. Patrick's Society» et «The dancing, for which a capital band had been provided, attracted

¹⁶⁵ Gillian Leitch, *Community and Identity in Nineteenth-Century Montreal: The Funding of Saint Patrick's Church*, Mémoire de maîtrise (histoire), Université d'Ottawa, 1999; Saint Patrick's Society, «Our History», <http://www.stpatrickssociety.com/2008/en/viewpage.php?idpage=4&langue=en>.

¹⁶⁶ *Star*, 09 et 18-06-1870.

a considerable share of attention, and the healthfull invigorating breeze enabled all to enjoy it to their heart's content, and gave it a zest not obtainable in the close heated air of a ball room¹⁶⁷».

Quant au pique-nique du 3 août 1870, au bénéfice du Saint-Patrick's Orphan Asylum, il se déroule à La Prairie. On prévoit deux départs de bateaux le matin, à neuf heures et dix heures trente, et deux retours, à treize heures et quinze heures trente, cherchant ainsi à accommoder le plus grand nombre. C'est au quai que l'on doit se procurer les billets, au coût de 25 cents par adulte et 15 par enfant¹⁶⁸. Sur place, match de football, courses, jeux, et un *Quadrille Band*¹⁶⁹ (type de groupe habituellement engagé pour faire danser), font en sorte que «The Picnic of the St. Patrick's Benevolent Society [...] was in every way a decided success¹⁷⁰». Ainsi, «[t]he Pic-Nic of the St. Patrick's Orphan Asylum added 650 \$, clear of all expenses, to the funds¹⁷¹».

Pour en revenir aux festivités organisées par la Saint Patrick's Society pour la Confédération, la réservation de bateaux en 1870 s'est avérée coûteuse. En 1871, on a trouvé une autre solution, en organisant le pique-nique de la Confédération sur les terrains de la rue Saint-Antoine (Opposite Canning St.) appartenant à Mr. Howley. La recette est la même: outre les courses et concours de jig, «[a] large platform for dancing had been erected, and to the music of a very fair quadrille band, afforded simple accomodation for the numerous dancers who tripped the light fantastic toe until the pic-nic came to a conclusion. The band of the St.Bridget's Society played in excellent style¹⁷²».

En restant dans la ville, la formule semble plus rentable, tout en permettant toujours à un grand nombre de participants de profiter de l'événement:

¹⁶⁷ *Herald*, 02-07-1870.

¹⁶⁸ *Star*, 01, 4, 11-08-1870.

¹⁶⁹ *Star*, 01-08-1870.

¹⁷⁰ *Star*, 04-08-1870.

¹⁷¹ *Star*, 11-08-1870.

¹⁷² *Canadian Illustrated News*, 15-07-1871, p. 33 (couverture) et 34.

«The Society are indebted to Mr. Howley for accomodation in one of the most suitable localities for a pic-nic, and the saving of several hundred dollars heretofore expended in the hire of steamboats (...) It is calculated that the Society will find themselves, on this occasion, considerably over six hundred dollars in pocket.»¹⁷³

La Saint Patrick's Society dispose également d'un local exceptionnel en 1870: le Saint Patrick's Hall, construit au coin des rues Victoria et Craig en 1868, dit «the most spacious and roomy in the city»¹⁷⁴. Peut-être parce qu'il faut rentabiliser l'investissement qu'a pu représenter l'érection de la bâtisse, elle y accueille pas moins de dix-huit événements dansants en 1870, dont au moins treize sont publics, surtout sous forme de *Concert and Ball* (organisés par elle-même ou par d'autres). Le fonctionnement est toujours le même: les portes ouvrent à dix-neuf heures ou dix neuf heures trente, le concert commence à vingt heures, et «immediately after the concert, the floor will be cleared for dancing»¹⁷⁵. Selon les événements, le prix des tickets est de vingt-cinq ou cinquante cents pour tous. C'est le cas respectivement pour *l'Annual Concert and Ball* de la Saint Patrick's Society tenu le 17 janvier 1870¹⁷⁶ et pour *l'Annual Concert and Ball* de la Saint Patrick's Benevolent Society, qui se tient le 28 février 1870¹⁷⁷. Le plus souvent, le prix du billet varie selon que l'on prenne un siège (cinquante cents) ou pas (vingt-cinq cents). Ainsi en est-il lors du *Concert and Ball* du 16 mai 1870, organisé par le Shamrock Lacrosse Club, et dont on dit que la soirée bénéfice fut «crowded»¹⁷⁸, ou encore pour le *Grand Halloween Festival* donné le 1^{er} novembre sous les auspices de la Caledonian Society¹⁷⁹. C'est la même façon de procéder pour le *Grand Annual Concert and Ball of the Visit of Prince of Wales Rifles*, tenu le 9 novembre, qui remporte un large succès avec mille cinq cent entrées¹⁸⁰, et pour le *Concert*

¹⁷³ *Canadian Illustrated News*, 15-07-1871, p. 33 (couverture) et 34.

¹⁷⁴ *Canadian Illustrated News*, 14-05-1870, p. 442.

¹⁷⁵ *Star*, 28-02-1870.

¹⁷⁶ *Star*, 14, 17, 18-01-1870.

¹⁷⁷ *Star*, 22, 24, 28-02-1870.

¹⁷⁸ *Star*, 16, 17-05-1870.

¹⁷⁹ *Star*, 28, 29-10 et 02-11-1870.

¹⁸⁰ *Star*, 29-10 et 5, 10-11-1870.

and Ball du 12 septembre, «public entertainment» qui n'a cependant pas autant de succès avec un achalandage estimé entre cent cinquante à cent quatre-vingt personnes selon les sources¹⁸¹. Exceptionnellement, le tarif diffère selon le genre, comme lors du *Saint Patrick's Society Grand Concert and Ball* du 14 septembre, où le billet coûte cinquante cents aux hommes et vingt-cinq cents aux femmes¹⁸². L'aspect public de ces soirées apparaît notamment avec les plus bas de tous les tarifs demandés à l'entrée, et le fait que ces événements soient annoncés, publicisés, parfois même à plusieurs reprises, pour s'assurer de la présence du public, dont les effectifs restent variables selon l'engouement que suscite l'événement.

En 1870, on peut dire que la Saint Patrick's Society contribue largement à l'intégration de la danse récréative dans le paysage montréalais, et plus précisément à l'existence d'activités dansantes publiques, car non contente d'organiser des événements en plein air ou dans ses locaux, aussi bien pour des motifs caritatifs que festifs, elle met également sa vaste salle à la disposition d'autres associations. Le rôle prometteur du Saint Patrick's Hall en matière de danse publique est cependant anéanti lorsque le bâtiment est détruit par le feu en 1872¹⁸³. La Saint Patrick's Society semble mal se remettre de cette catastrophe et n'est plus, par la suite, la grande meneuse d'activités dansantes qu'elle était en 1870. Les Irlandais sont ainsi privés d'un lieu d'expression communautaire et récréatif que peu égaleront, et dont profitaient manifestement également tous ceux qui venaient aux concerts-danses organisés régulièrement.

En 1889, l'Athletic Club House sur le chemin de la Côte-des-Neiges semble prendre la relève de la Saint Patrick's Society dans une certaine mesure. Le bâtiment appartient manifestement au Montreal Snow Shoe Club¹⁸⁴. Pour ce qui est des autres clubs qui l'utilisent, comme le Emerald évoqué plus haut, on ne sait s'ils partagent les locaux, ou les louent, comme le fait

¹⁸¹ *Star*, 09, 10, 22-09-1870.

¹⁸² *Star*, 14-09-1870.

¹⁸³ *Star*, 18-03-1889.

¹⁸⁴ Hugh W. Becket, *Record of Winter Sports, 1883-1884: Snowshoe and Skating Races, Hockey and Curling Matches*, Montreal, Becket Bros, 1884, p. 4-6.

probablement la Caledonian Society lorsqu'elle souligne le *Caledonian Society Burn's Anniversary*¹⁸⁵.

Outre les soirées réservées aux membres des associations de raquettes et les *Ladies' Night*, l'Athletic Club House accueille une série de *Bonnet Hops* (pour lesquels aucun nom d'organisateur n'est précisé) pendant la saison hivernale, les 21, 28 et 31 janvier et le 8 février 1889¹⁸⁶, «consisting of Singing, Dancing, etc. (...) Good Talent and First Class Orchestra¹⁸⁷», à quoi s'ajoutent «Fireworks, Illuminations¹⁸⁸» pour le Carnaval. Ces soirées annoncées parfois à plusieurs reprises, exigent des droits d'entrée de vingt-cinq cents. On indique d'abord «Ticket's: 25cts. Club House Membership Tickets valid.¹⁸⁹». Puis on pense à ajouter: «Ticket's: 25cts. Can be obtained at Shepard's Music Store Club House Membership Tickets valid.¹⁹⁰». Par ailleurs, si la position du Club House sur Côte-des-Neiges fait le bonheur des raquetteurs, il n'est pas aussi accessible que pouvait l'être le Saint Patrick's Hall. Du coup, on s'organise: «Busses will leave McGill College Gates at 7.30 and 8 p.m. sharp. Return fare, 25 cents», la soirée «concluding at 11 p.m. sharp.¹⁹¹». Remarquons que les départs en raquette ou en traîneaux se font également aux portes de McGill. Des tarifs raisonnables, tickets de membres acceptés, mais aussi tickets pouvant être achetés en magasin, service de transport, tout ici contribue à démontrer que le club cherche à ouvrir ces soirées au public, à favoriser la rencontre entre les membres et des personnes de l'extérieur, peut-être surtout des jeunes filles d'ailleurs.

Même un événement qui aurait pu être réservé, s'avère ouvert au public. Ainsi, si dans un premier temps, on note que «[t]hursday evening of this week (07-02-1889), the Montreal

¹⁸⁵ *Star*, 19 et 26-01-1889.

¹⁸⁶ *Star*, 17, 19-01-1889 pour celui du 21-01, 25-01-1889 pour celui du 28-01-1889, 31-01-1889 et 08-02-1889 pour ceux des mêmes jours.

¹⁸⁷ *Star*, 17, 19 et 25-01-1889.

¹⁸⁸ *Star*, 08-02-1889.

¹⁸⁹ *Star*, 17 et 19-01-1889 (même annonce).

¹⁹⁰ *Star*, 25-01-1889.

¹⁹¹ *Star*, 19 et 25-01-1889, 8-02-1889.

Snowshoe Club is going to give a concert and bonnet hop to the members of the Oritant Snowshoe Club of Boston (...) The same Courtesy is to be extended to them by the Argyle Snowshoe Club on Friday evening¹⁹²», une annonce ultérieure laisse présumer que le deuxième *Bonnet Hop* est ouvert à tous: «Athletic Club House- Carnival Bonnet Hop! Tonight! Dancing, Singing, Fireworks, Illuminations. Everything First Class. Tickets: 25 cts. Busses leave McGill College Gate at 7.30 and 8 p.m., return fare, 25c.¹⁹³».

Dans tous ces cas, les associations organisatrices d'événements dansants publics se donnent toutes les chances de réunir de vastes assemblées, en s'assurant d'un espace suffisant, en salle ou en plein air, pour accueillir des assemblées nombreuses, et en proposant des facilités d'accès, des horaires précis, et la gratuité ou des tarifs raisonnables. En 1906, la situation a commencé à changer. Les associations continuent à organiser des événements publics, comme la fête dansante organisée en 1906 par les Montagnards à vingt-cinq cents pour Halloween¹⁹⁴. Mais aucune ne se démarque dans les journaux comme ont pu le faire la Saint Patrick's Society en 1870 et l'Athletic Club House en 1889. Peut-être n'a-t-on plus besoin d'investir dans une bâtisse qu'il faudra rentabiliser, alors que les premiers établissements commerciaux, et particulièrement les écoles, prennent position, aussi bien pour l'organisation de danses publiques, que pour la location de salle.

Quoi qu'il en soit, le milieu associatif, caractéristique du contexte urbain des années 1870 à 1914, est particulièrement actif en tant que fournisseur d'activités dansantes. Certaines activités prolongent dans le milieu associatif les intérêts festifs de toute une société, en reprenant des fêtes comme Halloween ou les fêtes civiles. D'autres sont plus spécifiques à l'association organisatrice, comme les soirées d'amusements, les danses bénéfiques, ou encore les fêtes qui relèvent d'une tradition interne. Du coup, des événements sont organisés aussi bien pour des assemblées privées, semi-privées, semi-publiques ou publiques, sans toutefois que l'on puisse associer un type d'objectif à un type d'assemblée. Par ailleurs, en exploitant toutes sortes d'événements à des fins de danses récréatives, ces organisateurs sortent

¹⁹² *Star*, 05-02-1889.

¹⁹³ *Star*, 08-02-1889.

¹⁹⁴ *La Presse*, 29-10-1906, p. 5 et 31-10-1906, p. 5; *Star*, 29-10-1906, p. 4 et 30-10-1906, p. 2.

l'activité dansante de la saison traditionnelle et l'étendent à l'année longue, que ce soit pour respecter une date d'anniversaire ou profiter d'une saison particulièrement appropriée à l'événement. Courante, récurrente, la danse occupe une place déjà remarquable au sein des loisirs urbains en 1870, et cela ne fait que se confirmer, au fur et à mesure que le nombre et la variété des associations et autres organisations augmentent; et ce, aussi bien dans divers groupes de travailleurs (milieux syndiqués ou mutualistes, artisans et petits patrons) que dans les milieux mondains. Néanmoins, alors que Peiss identifie un tournant en 1890, nous ne pouvons en dire autant pour Montréal, étant donné notre matériel. De plus, la danse récréative reste, avec ces divers regroupements, une activité non permanente, et pas nécessairement accessible à tous, une partie des événements étant clairement semi-privés ou semi-publics. En ce sens, tout en se situant dans une perspective synchronique plutôt que diachronique, les divers organisateurs étudiés ici, les associations d'abord, mais aussi les syndicats et régiments, nous semblent constituer un entre-deux, entre les grands événements dansants urbains et les formes commerciales à naître; une certaine transition qui permet à la danse récréative urbaine de se développer. En effet, pendant ce temps, par d'autres initiatives, la danse prend peu à peu une place plus permanente et plus commerciale dans le paysage montréalais.

4.5 Visibilité croissante et nouvelles perspectives: les premières salles de danse commerciales

En 1870, les salles de danse récréatives commerciales permanentes semblent absentes du paysage montréalais, aussi bien dans les journaux que dans la Charte de la Cité de Montréal de 1874, dont le règlement sur la taxe d'affaires ne nomme que les cafés chantants, où la pratique de la danse n'est pas évidente¹⁹⁵. À cette époque, le commerce de la danse semble surtout reposer sur les écoles. L'objectif premier des écoles de danse est l'apprentissage de la danse, du maintien et de l'étiquette, parfois même de la bicyclette. Néanmoins, leur forme se modifie et leurs fonctions s'élargissent entre 1870 et 1914, jusqu'à jouer un rôle notable en ce qui concerne la danse récréative, qu'elles sont, pour ainsi dire, les premières à rentabiliser sur une base permanente, dans le cadre d'un commerce qui s'établit peu à peu.

¹⁹⁵ AVM, VM6, Fonds du service de Greffe, *Charte de la Cité de Montréal*, 1874, règlement 123, (8).

4.5.1 Des écoles de danse de plus en plus visibles

Les dépouillements de *La Presse* (1889 et 1906), du *Star* (1870, 1889, 1906), des annuaires *Lovell*, de collections de programmes et de fonds¹⁹⁶ nous ont permis de faire connaissance avec quelques professeurs de danse par le biais de leurs annonces. Nous avons ensuite retracé la durée et les lieux de la carrière des enseignants grâce aux annuaires *Lovell*, pour saisir les transformations que connaissent leurs écoles entre 1870 et 1914. Le tableau en appendice C synthétise divers aspects du travail des professeurs de danse repérés à Montréal entre 1870 et 1914.

Il y apparaît que les écoles connaissent des changements notables entre 1870 et 1914. Dans les années 1870 et 1880, plusieurs enseignants offrent des cours de groupe ou privés à leur propre domicile, comme une anonyme jeune femme de Dublin qui ouvre des cours pour hommes et femmes, ou Mrs. Owler. Pour sa part, Mrs. Godwin propose une classe de danse d'après-midi, une de soirée et finalement un club à son propre domicile. De même A. Roy MacDonald Senior, qui propose des cours de «Calisthenics, extension, motions, attitudes, position and French Drill¹⁹⁷», exerce à domicile.

Cette façon de faire est ancienne, puisqu'on trouve depuis le milieu du XVIII^e siècle au moins, des professeurs qui enseignent la danse à Québec ou à Montréal, à leur domicile ou à celui des élèves, parfois dans une académie¹⁹⁸. Certains enseignants, comme A. Roy MacDonald Senior et Mrs. Owler maintiennent cette formule jusque dans les années 1890. Mais apparemment, cette pratique s'atténue au fil des ans car nous n'avons pas trouvé d'annonces de classe à domicile en 1906, alors que les écoles de danse se situent de plus en plus dans des locaux spécifiques.

¹⁹⁶ AVM, BM1, série 11, Fonds Aegidius Fauteux, 1900-1941, Collection programmes de concerts; BAnQ, Collection patrimoniale de programmes de spectacles (danse et théâtre); UQAM, 171P, Fonds Lacasse-Morenoff; UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, tri par ordres alphabétique et chronologique; *Lovell's Montreal Directory*, Montréal, John Lovell, 1869-1870 à 1939-1940. Pour version numérisée, voir <http://bibnum2.bnquebec.ca/bna/lovelly/>, consulté le 05-05-2011.

¹⁹⁷ *Star*, 01-09-1870, 15-09-1870 et 12-10-1870.

¹⁹⁸ Simonne Voyer et Gynette Tremblay, *La danse traditionnelle québécoise et sa musique d'accompagnement*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, IQRC, 2001, p. 51-56.

Dans un tel contexte, le *Senior Hazazer* apparaît comme un précurseur, lui qui, fin 1870, cherchait à louer une salle pour offrir ses cours de «Dancing, Deportment, Etiquette¹⁹⁹». Il loue d'abord dans l'immeuble Saint-Joseph, sur Sainte-Catherine (en face de la *Christ Church Cathedral*, coin Union)²⁰⁰, et c'est à partir de 1872 que son école est réellement installée dans la belle salle du Cathedral Block sur Sainte-Catherine, où le professeur bien connu enseignera à la jeunesse jusqu'en 1878-79²⁰¹.

Au cours des années 1880, quelques lieux et enseignants confèrent une visibilité et une stabilité nouvelle aux écoles de danse. D'abord le fils MacDonald, A. Roy junior, qui apparaît à la fois comme professeur de danse et marchand de minéraux dans le *Lovell* pendant plus de vingt ans entre 1885-86 et 1908-09. Dans un premier temps, entre 1885-86 et 1897-98, il loue les salles d'assemblées du Queen's Hall (2221 Sainte-Catherine, entre Union et Victoria). De 1898 à 1905, il ne donne pas de lieu de travail. Peut-être oeuvre-t-il chez son père, qui reprend du service durant ces mêmes années. Finalement, entre 1906-07 et 1908-09 il enseigne au Karn Hall (2362 Sainte-Catherine, entre Metcalfe et Peel), dont il est le gérant. Se limitant au «Mica Works» selon le *Lovell* de 1909-10, il semble décéder cette même année car il n'est plus mentionné dans l'annuaire par la suite.

À la même époque, le 2269 Sainte-Catherine (entre les rues Victoria et McGill) accueille successivement trois écoles: la Durkee's Dancing Academy²⁰² de 1887-88 à 1894-95, la Geo. F. Beaman Academy de 1895-96 à 1899-1900, et finalement le Conservatory Hall de Frederic W. Norman, de 1901-02 à 1908-09. Lorsque Frederic W. Norman déménage au Majestic Hall (1550 Guy, entre Lincoln et Sherbrooke), le local est transformé en un restaurant pour les deux années suivantes: le Conservatory Dining Hall²⁰³. Bien qu'il ait abrité trois écoles, cet établissement a été consacré à la danse pendant près de vingt ans. Quant à Frederic W. Norman, il fait une carrière de près de trente-cinq ans, tenant encore le Majestic Hall pendant

¹⁹⁹ Devise de chaque annonce, comme celle du *Star* du 10-11-1870.

²⁰⁰ «rond town» et publicité, *Star*, 10-11-1870.

²⁰¹ *Canadian Illustrated News*, 13-04-1872, p. 227 et 229; *Lovell*.

²⁰² *Star*, 29-01-1889, 31-12-1889.

²⁰³ *Lovell*, 1909-10 et 1910-11.

plus de vingt-cinq ans, jusqu'en 1936. Son frère, Frank H. Norman, fait le même métier. Il ouvre une école, le Stanley Hall (1226 Stanley) en 1897-98, et la conserve jusqu'en 1928-29, à la même adresse. Citons finalement le professeur S. Laing. D'abord propriétaire du Empire Hall Dancing Academy sur la rue Sainte-Catherine, entre Saint-Dominique et Saint-Laurent entre 1902-03 et 1906-07, il fonde en 1909 l'*Auditorium Hall* sur Berthelet (entre Bleury et Saint-Alexandre). Si les réaménagements urbains transforment le 15-17 Berthelet en 375 Ontario ouest, la salle de danse reste, et pour longtemps. Elle sera reprise en 1933 par le professeur Vachon²⁰⁴.

Avec toutes ces écoles situées au centre-ville ouest, largement publicisées dans le *Star*, les anglophones semblent mieux équipés que les francophones pour apprendre la danse. Les francophones semblent devoir se tourner vers ces écoles ou vers des enseignants à domicile. Les choses changent en 1895, avec l'entrée en jeu d'Adélard Lacasse. Selon les écrits de son fils, Maurice Lacasse-Morenoff:

Voyant Adélard malheureux dans ses fonctions d'instituteur, ses confrères fortunés de l'université, lui proposent à leurs propres frais d'aller étudier à New York des cours de danses sociales et de revenir fonder une école de danses canadiennes françaises dans l'est de la ville pour faire compétition à l'école de l'ouest de la ville du professeur MacDonald, et ensuite de rivaliser avec le professeur Frank Norman Stanley Hall et son frère Majestic Hall rue Guy (sic).²⁰⁵

Ouverte en 1895, l'école survit à la mort de son fondateur en 1936, étant reprise par son fils, Maurice Lacasse-Morenoff, qui organisait son dernier récital en 1980²⁰⁶.

Alors que les professeurs des années 1870 et même début 1880 n'ont laissé que peu de traces dans le paysage montréalais, quelques-uns, à la fin des années 1890, réussissent à mettre en place des écoles de danse durables et installées dans des lieux spécifiques, mêmes si certaines comme celle de Lacasse déménagent fréquemment pour commercialiser leur enseignement. Ce faisant, ces enseignants confèrent une stabilité, une visibilité et une permanence nouvelle

²⁰⁴ UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 16-09-1933, p. 69.

²⁰⁵ UQAM, 171 P-020/1, Fonds Lacasse-Morenoff, Maurice Morenoff, «Studio Lacasse Morenoff 1895 Enr.» p. 2.

²⁰⁶ UQAM, 171 P-020/1, Fonds Lacasse-Morenoff, Maurice Morenoff, «Studio Lacasse Morenoff 1895 Enr.» p. 1-4 et 10-11.

à l'activité dansante. À eux seuls, messieurs McDonald père et fils incarnent bien les transformations que connaissent les écoles de danse entre 1870 et 1914: le père enseigne à son domicile et le fils, louant d'abord une salle, retourne exercer à domicile avant de devenir gérant du Karn Hall. Si les écoles s'établissent, sortent des domiciles, cela signifie-t-il également qu'elles s'ouvrent à une plus grande clientèle?

4.5.2 Des écoles pour qui?

D'un point de vue ethnoculturel, on pourrait être tenté d'associer les écoles situées dans l'ouest à des clientèles anglophones, et celles situées dans l'est à des clientèles francophones. Et d'un point de vue socioéconomique, il est admis que les clientèles des écoles de danse sont généralement bourgeoises²⁰⁷, cela semble encore vrai au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Si ces approches reflètent de grandes tendances, certaines nuances s'imposent. En bonnes commerçantes, les écoles ne sont pas aussi exclusives qu'on pourrait le croire. D'abord, il est à noter que les cours pour adultes sont systématiquement donnés le soir, à 20h, ce qui permet à tous ceux et celles qui travaillent d'y participer (voir app. C).

En ce qui concerne le Karn Hall et le Conservatory Hall, leurs annonces procurant peu d'indices quant aux clientèles visées, on ne peut guère s'avancer, à moins de considérer que le fait de ne pas donner les tarifs constitue un indice envers une clientèle qui n'a pas besoin de les connaître, et que la situation en centre-ville ouest favorise les milieux anglophones.

Dans cette logique, le Stanley Hall, situé juste à côté de l'hôtel Windsor, viserait avant tout la haute bourgeoisie anglophone. Pourtant, déjà en 1900, F.H. Norman cherche à séduire aussi bien les francophones que les anglophones. Annonçant dans le *Star* et *La Presse*, il présente son établissement comme bilingue²⁰⁸ et, trois ans plus tard, comme ayant «la clientèle canadienne-française la plus considérable et la plus exclusive de la ville²⁰⁹». Il n'a manifestement pas l'intention de laisser à Adélard Lacasse le monopole de la clientèle

²⁰⁷ Voyer et Tremblay, *op. cit.*, p. 56.

²⁰⁸ UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 02, 03, 04, 05 et 8-01-1900, p. 5.

²⁰⁹ UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Presse*, 03-01-1903, p. 8.

francophone. De plus, si l'exclusivité sociale est valorisée en 1903, il semble viser plus large en 1906. Manifestement soucieux d'attirer de nombreux clients, le Stanley Hall se sent obligé de préciser que: «Rates no higher than elsewhere, but advantage far greater²¹⁰». Pour les moins fortunés, il offre même la possibilité d'acheter son manuel pour apprendre seul:

«Dancing taught by mail. Complete Course 50c. Includes Waltz, Two-Step, Schottische, Polka, Gavotte, Five-Steps, Waltz-Lancers, Quadrilles, Sir Rodger, Flowers of Edinburgh, Cotillon, Portland Fancy, etc. etc. Every one with a little patience can learn. Compiled by Canada's leading Dancing Master, Prof. Frank H. Norman, 96 Stanley St.»²¹¹

Adélard Lacasse semble aussi viser une large clientèle. Bien qu'il n'évoque jamais ses tarifs, et que sa clientèle soit «plutôt une clientèle bourgeoise, des gens de profession²¹²», les publicités spécifient des «prix modérés [et] conditions faciles²¹³» révélant ainsi le désir d'en accommoder plus d'un. De même, il est ouvert à la clientèle anglophone. S'il n'annonce guère dans le *Star*, une publicité issue d'un programme de théâtre en anglais fait valoir sa spécificité auprès d'une clientèle anglophone potentielle: «Prof. Lacasse teaches the American glide waltz by a method which he has copyrighted and this method can not be used by any other teacher of dancing in Montreal. Enjoy Life. Learn to dance²¹⁴». Néanmoins, sa clientèle reste surtout une clientèle canadienne-française, à en croire le fait que son école, malgré ses multiples déménagements, se situe toujours dans l'est de la ville, que l'incursion de deux ans, durant la Première Guerre mondiale, dans l'ouest de la ville n'ait pas réussi à A. Lacasse, qui ne parle pas très bien l'anglais, selon son fils²¹⁵. Quoi qu'il en soit, Monsieur

²¹⁰ *Star*, 02-10-1906, p. 4.

²¹¹ *Star*, 10-02-1906.

²¹² UQAM, 171 P-020/1, Fonds Lacasse-Morenoff, Maurice Morenoff, «Studio Lacasse Morenoff 1895 Enr.» p. 4.

²¹³ AVM, BM1, Théâtre des nouveautés, 07-09-1903; UQAM, 171 P-110/1, Fonds Lacasse-Morenoff, *La Presse*, 23-09-1909, p. 10.

²¹⁴ AVM, BM1, Benett's Vaudeville, 18-10-1909, pub. de la «National Dancing Academy».

²¹⁵ UQAM, 171P-020/1, Fonds Lacasse-Morenoff, Maurice Morenoff, «Studio Lacasse Morenoff 1895 Enr.» p. 4.

Lacasse ne semble pas tant sélectionner ses élèves selon leur appartenance sociale ou culturelle, que selon leur désir d'intégrer une école au sérieux et à la morale irréprochable:

L'académie de danse du Prof. A. Lacasse, favorablement connue sous le nom de «Salle Nationale» (268 r. Montcalm, coin Sainte-Catherine) mérite, et pour la façon irréprochable de sa «tenue» et pour ses règlements offrant la plus parfaite garantie de «moralité», l'encouragement de toute la population.

C'est l'école pour les danses de sociétés par excellence. Les méthodes d'enseignements sont les plus parfaites, et ceux qui veulent apprendre l'art si noble de la danse peuvent s'adresser en toute confiance à la salle Nationale. Le prix des cours est à la portée de toutes les bourses.²¹⁶

Par de tels propos, A. Lacasse qualifie son école mais aussi, par écho, la clientèle visée: tous, peu importe les revenus, tant qu'ils sont capables de se conformer au sérieux visé par l'établissement. Quant au Professeur Laing, dont l'école est située dans la section la plus à l'est du centre-ville ouest, il annonce en anglais et en français, visant ainsi également les deux clientèles²¹⁷.

Certes, l'apprentissage de la danse ne fait pas partie des priorités de tous, et les milieux bourgeois, ou ceux qui souhaitent rejoindre leurs rangs, sont sûrement plus portés à s'inscrire dans ces écoles pour maîtriser les danses sociales et l'étiquette inhérente. D'un point de vue ethnoculturel également, la clientèle des divers établissements ne se défait pas totalement de la distinction anglophone/francophone, ne serait-ce que parce qu'il est nécessaire de se comprendre, entre professeur et élève. Néanmoins, sûrement dans un désir de mieux rentabiliser l'enseignement de la danse mais aussi de diffuser leurs pratiques, certains professeurs laissent apparaître une ouverture de leur établissement, tant du point de vue ethnoculturel que socioéconomique, tout en souhaitant conserver un certain standing, notamment par l'importance accordée à la qualité de l'enseignement et au sérieux des élèves. Dans cette même perspective commerciale, ces écoles voient leur rapport à l'activité dansante évoluer, ces établissements s'ouvrant aussi à la danse récréative.

²¹⁶ UQAM, 171P-110/1, Fonds Lacasse-Morenoff, *Le Nationaliste*, 25-09-1910, p. 6.

²¹⁷ AVM, BM1, Princess Theatre, 20-12-1920; UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Patrie*, 14-11-1910.

4.5.3 Au delà de l'enseignement: la commercialisation de la danse récréative

Comme l'indique le tableau en appendice C, les enseignants organisent leurs classes sur deux ou trois journées par semaine, auxquelles s'ajoutent les cours privés sur demande. À partir du moment où l'on dispose de locaux adaptés à la danse, y pratiquer d'autres formes d'activités peut permettre de les rentabiliser entre les cours, et peut-être même d'attirer de nouveaux élèves. La location des locaux et l'organisation de soirées dansantes sont deux stratégies adoptées par les écoles qui, du même coup, inscrivent les activités de danse récréative dans des lieux commerciaux et spécifiques.

En 1870 et 1889, les associations qui organisent des danses profitent des parcs publics, se contentent de leurs propres locaux, ou louent les salles plus adaptées d'autres associations, comme le Saint Patrick's Hall ou une salle du Victoria Hall à Westmount. Le Montreal Hunt Club et le Montreal Snow Shoe Club possèdent également des salles de bals mais ne semblent pas les rendre disponibles à la location pour d'autres associations. À l'occasion, on loue aussi le King's Hall, des salles d'hôtel, comme le Donahue's ou le Windsor. En 1906, une nouvelle connivence s'est développée entre les associations qui organisent des activités dansantes et les écoles. Effectivement, pour bien des associations, notamment les regroupements professionnels, qui n'ont pas nécessairement de salles appropriées ni les moyens de s'offrir le Windsor, les écoles de danse apparaissent comme un bon compromis, avec des salles tout à fait adaptées à des tarifs qui se veulent abordables.

De fait, les cinq écoles annoncées dans les journaux offrent leurs locaux à la location. Le Conservatory Hall, qui «may be rented for Euchres, dances, etc.²¹⁸», ne précise pas ses qualités. En revanche, le professeur de danse A. Roy MacDonald indique que le Karn Hall, à louer pour concerts, bals, etc., a une capacité de huit cent personnes et la meilleure acoustique de la ville²¹⁹. Les annonces proposant la location du Stanley Hall de Frank H. Norman valorisent plusieurs éléments: «finest floor in the city (..) Always open for inspection²²⁰», mais aussi: «Largest and Best music hall in Montreal. Last Friday, over 2000 people were in

²¹⁸ *Star*, 2 et 16-03-1906, p. 4.

²¹⁹ *Star*, 28-02-1906, p. 4.

²²⁰ *Star*, 13-02-1906, p. 4.

attendance. Splendid acoustics, comfortable seats, all modern convenience. May be engaged for concerts, balls, meetings, conventions, bazaars, church meetings, etc.²²¹» De même, l'Auditorium est à louer: «Trois grandes salles pour Bals, Euchres, etc. à louer. Plusieurs cent dollars dernièrement dépensés pour décorer l'intérieur. Ventilation parfaite. Visite sollicitée. Taux: \$5.00 la soirée en montant²²²».

Quant aux salles qu' A. Lacasse loue pour installer son école, elles sont souvent assez spacieuses pour être sous-louées. C'est le cas de la salle rue Notre-Dame, nommée Académie de danses modernes, qui en 1906 accueille de multiples événements (cf. exemples ultérieurs). C'est encore le cas de la salle, rue Montcalm, coin Sainte-Catherine, nommée salle Nationale, qui dispose de «Salles à louer pour bals, euchre, soirée privée, fêtes de Garçons, etc. La plus grande salle de Euchre à Montréal. Une visite est sollicitée²²³». Ces salles sont de grande qualité, avec «parquet ciré, ventilation, salons, vestiaires, fumoirs, offices, le tout de première classe (...), une salle de euchre des plus spacieuses qui permet à plusieurs centaines de personnes de faire la partie de euchre en même temps que la danse²²⁴». À partir de 1911, A. Lacasse choisit un petit studio de danse au 426 Saint-Hubert²²⁵ peut-être moins propice à la location. Mais en 1914, l'Académie Maisonneuve d'A. Lacasse, au 692 rue Ontario et Maisonneuve, est offerte à la location par le gérant²²⁶.

Les écoles de danse disposent donc de salles appropriées aussi bien pour la tenue d'un bal, d'un concert qui nécessite une bonne acoustique ou d'un euchre qui nécessite beaucoup d'espace. Effectivement, bien que les tarifs de location ne soient pas indiqués, les salles des écoles semblent offrir un bon rapport qualité prix. Après sa rénovation, une annonce du Karn Hall précise: «booking for Concerts, Lectures, Dances, etc. can be made now. Terms lowest

²²¹ *Star*, 27-02-1906, p. 4.

²²² UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *La Patrie*, 14-11-1910.

²²³ AVM, BM1, Théâtre National, 25-01-1909.

²²⁴ UQAM, 171 P-110/1, Fonds Lacasse-Morenoff, *La Presse*, 25 août 1909, p. [5?]

²²⁵ UQAM, 171 P-020/1, Fonds Lacasse-Morenoff, Maurice Morenoff, «Studio Lacasse Morenoff 1895 Enr.» p. 3.

²²⁶ UQAM, 171 P-110/1, Fonds Lacasse-Morenoff, *L'autorité*, 17-05-1914, s. p.

in the country for such a hall²²⁷». De même, pour l'Académie de Maisonneuve d'A. Lacasse en 1914 «Ces salles sont à louer pour euchres, bals et soirées de familles à des prix modérés²²⁸». D'ailleurs, comme nous le disions plus haut, ce sont surtout les associations professionnelles ou de secours mutuels qui recourent à ces installations. Le Conservatory Hall accueille ainsi un euchre et danse de Court Britannica –l'ancien ordre des Forestiers– (cinquante cents par personne, ou soixante-quinze cents par couple)²²⁹; le septième bal annuel de la Montreal Coach Association (soixante-quinze cents par couple)²³⁰, ou encore le grand bal organisé pour célébrer le dixième anniversaire de la Princess of Wales Lodge, (trente-cinq cents pour les dames, cinquante cents pour les messieurs, et soixante-quinze cents par couple)²³¹. La salle Lacasse est particulièrement utilisée par les fraternités et regroupements professionnels francophones, annoncés dans *La Presse*. Elle accueille notamment le bal de l'association des commis-épiciers (tarif inconnu)²³²; le bal des charpentiers-menuisiers (cinquante cents par couple)²³³». Le Stanley Hall accueille notamment un concert et bal en aide à la Hebrew Ladies Society le 10 janvier 1900²³⁴, l'euchre et danse du Brownie Social Club (un dollar par couple)²³⁵.

La location de salles introduit donc les écoles à une autre fonction que l'enseignement. Avec elle, les écoles accueillent des activités récréatives (dances, euchres et concerts) ponctuelles, dont elles ne sont pas les initiatrices, mais qui font entrer des individus de divers milieux sociaux dans leurs locaux, spécifiquement adaptés à l'activité dansante. Le professeur n'est

²²⁷ *Star*, 19-03-1906, p. 4.

²²⁸ UQAM, 171 P-110/1, Fonds Lacasse-Morenoff, *L'autorité*, 17-05-1914, s. p.

²²⁹ *Star*, 23-01-1906.

²³⁰ *Star*, 23-01-1906.

²³¹ *Star*, 19-02-1906.

²³² *La Presse*, 12-02-1906.

²³³ *La Presse*, 31-10-1906.

²³⁴ UQAM, Dossiers Iro Valaskakis-Tembeck, *Star*, 09-01-1900, p. 4.

²³⁵ *Star*, 16-03-1906.

pas toujours le gérant des locaux et donc le bénéficiaire de la location (comme A. Lacasse). En revanche, il est celui qui organise les soirées dansantes, autre façon de commercialiser la danse récréative, mais que tous les professeurs ne conçoivent pas de la même façon.

Les assemblées dansantes marquent le début d'une commercialisation régulière de la danse récréative dans des commerces. Nos cinq écoles organisent des assemblées dansantes sur une base hebdomadaire, inscrivant la danse récréative de façon permanente dans des locaux commerciaux et spécialisés, sans pour autant y accepter une clientèle indifférenciée. Effectivement, des écoles comme le Karn Hall et l'école Lacasse semblent relativement exclusives en ce qui concerne la clientèle de leurs assemblées dansantes hebdomadaires. Mais comme pour la clientèle des classes, la distinction ne se fait pas tant sur la base d'une division entre niveaux socioéconomiques que sur celle d'une division entre les élèves de l'école et les autres amateurs de danse, extérieurs à l'école. Ni le Karn Hall ni l'académie Lacasse ne publicisent ou n'indiquent de tarif pour ces assemblées dansantes hebdomadaires (respectivement le samedi et le mercredi), dont on connaît néanmoins l'existence surtout par des capsules d'informations destinées aux concernés. Ainsi en 1903, une publicité de l'école Lacasse indique les horaires des classes, et y ajoute «La soirée des avancés: tous les Mercredis²³⁶». Puis, un article de *La Presse* évoque en 1905 «les élèves (...) et les habitués du mercredi²³⁷», sans précision pour d'autres intéressés éventuels. Manifestement, il s'agit d'abord de permettre aux élèves, anciens et courants, de pratiquer leurs acquis dans un cadre familial, sérieux, plus libre que les classes, mais pas ouvert à n'importe qui pour autant (bien que ces soirées soient sûrement payantes).

Début 1906, F.W. Norman du Conservatory Hall établit quant à lui un système qui sans être exclusif, facilite la tâche aux clients de l'école: «Select Dancing Assemblies are held every Saturday at 8.15 p.m. at the Conservatory Hall. Admission 50c. a couple. Strangers must procure cards in advance. Gray's Orchestra Programmes²³⁸». Dans les annonces suivantes, la

²³⁶ AVM, BM1, Théâtre des Nouveautés, 07-09-1903.

²³⁷ UQAM, 171P-110/1, Fonds Lacasse-Morenoff, *La Presse*, 26-08-1905, p. 23.

²³⁸ *Star*, 12-01-1906, p. 4.

mention concernant les étrangers est tombée²³⁹, et l'école, qui semble ne plus faire de distinctions, s'oriente vers un accès plus libre, aussi bien pour les élèves de l'école que pour d'autres danseurs amateurs désireux de pratiquer dans un cadre approprié. Il faut dire que la stratégie de son frère semble plus lucrative.

Effectivement, Frank H. Norman semble un fin commerçant et apparaît comme un véritable précurseur de la commercialisation de la danse sous toutes ses formes, en tout cas selon ses publicités. Au Stanley Hall, les assemblées ont lieu tous les samedis soirs. Leur tarif, indiqué dans les publicités et tout à fait comparable aux tarifs courants, laisse présumer que ces soirées sont ouvertes à tous: «Stanley Hall: Weekly Dancing Assembly. Admission: 50c. couple. Spectators: 25c.²⁴⁰». En conviant aussi les spectateurs, F.H. Norman augmente ses revenus et ouvre la porte à tous ceux qui ne savent pas danser, donc à autant de clients potentiels... F.H. Norman n'hésite pas non plus à organiser des activités dansantes plus spéciales, et sûrement promotionnelles par la même occasion. Ainsi, au mois de janvier 1906, il annonce des assemblées dansantes du samedi spéciales, avec «serpentine, cotillon figure, favors, etc...²⁴¹». À partir de septembre, les assemblées ont lieu deux fois par semaine, le mercredi et le samedi. La première assemblée du samedi, le 8 septembre, n'a apparemment rien de spécial. Mais pour la première du mercredi, on souhaite manifestement souligner la nouveauté, en indiquant: «Dancing Assembly to-night (Wed.) 8.30. p.m. Souvenir fans to the ladies. Admission 50c. per couple. Coolest place in the town. Finest floor in the city²⁴²». Frank H. Norman n'hésite également pas à profiter d'Halloween sur deux tableaux. D'abord, il y a une attraction spéciale²⁴³ au Stanley Hall, clairement ouverte à tous: «Halloween's Night: Wed. 31, 8.30. Special Dancing Assembly. Stanley Hall. Serpentine, Cotillon Figures. Souvenir Fan to every Lady. Couple 50c. Gentlemen 35c. Lady 25c. Don't miss the fun! Tell

²³⁹ Exemples: *Star*, 15, 17, 19, 25, 26, 27 -01-1906; 07, 08, 10, 17-09-1906.

²⁴⁰ *Star*, 24-02-1906, p. 4.

²⁴¹ *Star*, 13, 20 et 27-01-1906.

²⁴² *Star*, 12-09-1906.

²⁴³ *Star*, 27-10-1906, p. 14.

your friends²⁴⁴». Et à partir de 22h, F.H. Norman loue ses services de professeur pour la grande soirée de Gala organisée par l'association athlétique d'amateurs Le Montagnard pour l'«Hollowe'en Night» au Stadium, avec patinage de 20h à 22h, puis danse, de 22h à minuit, sous sa direction. Le prix du billet est de vingt-cinq cents²⁴⁵. Là aussi se révèle une complicité entre le milieu associatif et les écoles de danse dans la tenue d'activité où chacun trouve son compte. Logiquement, ce devrait être l'école de danse la plus achalandée!

En cette première décennie du XX^e siècle, les écoles de danse semblent encore en pleine adaptation dans cette dynamique de commercialisation de l'activité dansante, comme l'indiquent leurs attitudes disparates quant à la gestion de leur clientèle, particulièrement pour les assemblées dansantes. Alors que l'école Lacasse et le Karn Hall voient dans ces assemblées hebdomadaires un prolongement récréatif mais aussi pédagogique et protégé de leur enseignement, F.W. Norman, et surtout son frère, F.H. Norman, y voient le moyen de satisfaire leurs élèves et de nombreux autres danseurs amateurs, qui n'ont peut-être pas les moyens de suivre des cours autrement qu'en achetant le manuel de F.H. Norman, mais qui souhaitent tout simplement danser à un tarif abordable dans un milieu dédié. Malgré ces hésitations, la logique d'établissement et de commercialisation de l'activité dansante semble bel et bien enclenchée, et est loin de nuire aux danses organisées par les associations, qui ont d'ailleurs augmenté et qui, en plus, trouvent grâce aux écoles des locaux et des professeurs pour assurer le franc succès de leur soirée.

4.5.4 Vers la permanence de l'activité commerciale

D'ailleurs, cette commercialisation mène à une permanence élargie de l'activité dansante, aussi bien enseignée que récréative. En ces débuts, la permanence est révolutionnaire, bien qu'encore incomplète. Effectivement, si les associations étendent leurs activités dansantes à l'été et à l'automne, sortant ainsi des limites calendaires habituelles, l'hiver reste tout de même la haute-saison pour l'activité dansante, et ce jusqu'au Carême, que les associations semblent encore largement respecter en 1906. En revanche, les écoles semblent décidées à

²⁴⁴ *Star*, 29-10-1906, p. 4.

²⁴⁵ *La Presse*, 29-10-1906, p. 5 et 31-10-1906, p. 5; *Star*, 29-10-1906, p. 4 et 30-10-1906, p. 2

imposer un autre calendrier aux danseurs. En 1906, certaines n'hésitent pas à ouvrir durant le Carême, semblant bien décidées à prolonger l'activité dansante jusqu'au printemps. Ainsi, le Karn Hall reste disponible à la location durant le Carême²⁴⁶ et les classes sont maintenues²⁴⁷, tout comme les danses du samedi soir: «The Dancing School Karn Hall open to-night. Usual Saturday Dance To-night. Come all.²⁴⁸». De même pour le Conservatory Hall, qui conserve les mêmes annonces²⁴⁹, et pour le Stanley Hall, qui continue d'offrir ses classes, ses soirées dansantes du samedi, et la location des locaux²⁵⁰, quitte à baisser les prix pour attirer les hésitants: «New Stanley Hall to rent at low rates during Lent, for concerts, balls, Meetings, etc.²⁵¹».

La baisse des prix touche même l'enseignement, une fois la haute saison terminée, pour maintenir une certaine clientèle jusqu'en juin. Donnant le ton, le Stanley Hall annonce les rabais à venir dès janvier: «Special Low rates for the balance of the season»²⁵² et confirme le maintien des activités jusqu'en juin: «Sat. 17-02. 8.30 p.m. Dancing Assembly- New Stanley Hall (74 Stanley St.). Montreal largest and best Assembly rooms. Morris Orchestra. Admission: 50c. per couple. Assemblies continues to June 1st. Special advantages and low rates now offered to beginners in Dancing. F.H. Norman, Canada's Authority in Dancing²⁵³». De même, le Karn Hall annonce: «reduced rates for balance of the season²⁵⁴» et le Conservatory Hall: «Dancing Special Course during April and May (...) Low Rates²⁵⁵». Peut-

²⁴⁶ *Star*, 28-02-1906, p. 4; 19-03-1906, p. 4.

²⁴⁷ *Star*, 01 et 02-03-1906, p. 4.; Voir aussi *Star*, 05-03-1906, 16-03-1906, p. 4, 19-03-1906, p. 4.

²⁴⁸ *Star*, 03-03-1906, p. 14.

²⁴⁹ Exemple: *Star*, 03-03-1906, p. 4.

²⁵⁰ *Star*, 27-02-1906, p. 4; 28-02-1906, p. 4; 03-03-1906, p. 14.

²⁵¹ *Star*, 12,13-02-1906.

²⁵² *Star*, 22, 23, 24-01-1906.

²⁵³ *Star*, 17-02-1906.

²⁵⁴ *Star*, 26, 27, 28-02-1906, p. 4.

²⁵⁵ *Star*, 19-03-1906, p. 4.

être est-ce un signe que ce nouveau calendrier, qui fait fi du Carême et prolonge la danse jusqu'en mai, n'est pas encore intégré par la population, et qu'il s'agit de nouvelles pratiques en construction, qui nécessitent des incitatifs. Quoi qu'il en soit, les écoles sont ouvertes durant le printemps et fermées pendant l'été, dont certains enseignants profitent pour aller se perfectionner à l'étranger, revenant avec les nouvelles danses à la mode en septembre²⁵⁶. Cette fermeture estivale rappelle le contexte scolaire: ce sont avant tout des écoles, et la danse n'est pas encore commercialisée à l'année longue par ces établissements. Néanmoins, en incitant les gens à continuer à apprendre, pratiquer, et même à louer leur locaux durant et après le Carême, les écoles contribuent sûrement à faire changer les pratiques traditionnelles, et donnent une visibilité nouvelle à la danse, dans le temps comme dans l'espace.

4.5.5 Les écoles, et les autres: une commercialisation encore timide

Grâce aux écoles de danse en particulier, les commerces axés sur la danse font désormais clairement partie du paysage montréalais, ce qui n'échappe pas à la municipalité. Au tournant du siècle, faire le commerce de l'activité dansante dans des établissements permanents est devenu suffisamment remarquable pour être pris en compte par l'article sur les permis de la Charte de la Cité de Montréal de 1899 (ce qui n'était pas le cas dans la Charte de 1874):

Le conseil de la cité (...) a autorité (...) [p]our permettre, moyennant un permis, réglementer ou défendre les représentations de bateleurs et les spectacles en tout genre, ainsi que les exhibitions de caravanes, ménageries, cirques, salles de concert, salles de danse, représentations théâtrales, patinoirs (sic), et toute place d'amusement et musées.²⁵⁷

Ces permis, aussi nommé licences (qui regroupent les anciennes taxes spéciales), doivent être payés par certains commerces en plus de la taxe d'affaires qui accompagne toute raison sociale²⁵⁸. Entre 1870 et 1901, les salles de danse ne sont pas nommées dans les rapports annuels. En 1902, l'ancienne catégorie «Salles de théâtre et salles de concert» (1900 et 1901),

²⁵⁶ Conservatory Hall: les classes réouvrent le jeudi 6 septembre (*Star*, 05, 06 et 08-09-1906) et les assemblées de danse reprennent le samedi suivant. Celles du Karn Hall le 17 septembre (*Star*, 05, 06, 10-09-1906), celles du Stanley Hall le 8 septembre (*Star*, 03, 08 et 10-09-1906) et celles de l'école Lacasse le 4 septembre en 1905 (*La Presse*, samedi 26-09-1905, p. 23)

²⁵⁷ AVM, VM6, Fonds du service de Greffe, *Charte de la Cité de Montréal*, 1899, article 300, section 25.

²⁵⁸ AVM, V001.4, Rapport annuel du Département des licences, 05-03-1906, p. 1-5.

est élargie pour devenir: «théâtres, salles de concert et salles de danse». Les salles de danse ont finalement leur propre catégorie en 1905²⁵⁹. D'abord fixé à cinquante dollars, le montant de la licence monte à cent dollars pour les salles de danse en 1904²⁶⁰, et le sera à deux cent à partir de 1918, à en croire l'évolution des rapports de licence²⁶¹. Les salles de danse faisant désormais l'objet d'une taxe spéciale, les rapports annuels permettent de connaître le nombre de salles taxées pour certaines années, comme l'indique le tableau 4.3.

Tableau 4.3
Nombre de salles de danse relevées par année selon les rapports municipaux

Année	1900	1901	1902	1903	1904	1905	1906	1907	1908	1909	1910	1911	1912	1913	1914
Nb. de salles de danse	-	19 *	21 *	-	-	2	2	5	4	9	8	7	5	7	6

Tiré de: AVM, V001.4, Rapports annuels du Trésorier, Contrôleur et Auditeur et du département des licences (1900-1914).

*Théâtres et Salles de danse

²⁵⁹ AVM, V001.4, Rapports annuels, Contrôleur et Auditeur, (1870 et 1890-1900); Rapport annuel du département des licences 1905 à 1914.

²⁶⁰ AVM, VM6, Fonds du service de Greffe, *Charte de la Cité de Montréal*, 1908, article 364, (z), Tel que remplacé par 4 Ed. VII, cha p. 62, Art. 13, 1904.

²⁶¹ Tarif confirmé par la *Charte de la Cité de Montréal*, 1924, article 364, (z), p. 231.

On ne sait pas précisément ce que recouvre la catégorie salles de danse au début du siècle. Si elle inclut les écoles (comme c'est le cas selon les statuts refondus de 1931²⁶²), il est clair que le nombre de salles taxées est en deçà du nombre de salles réel, puisqu'il y a au moins quatre écoles établies en 1905-1906. Il faut dire que le travail de perception est difficile et les inspecteurs peu nombreux²⁶³. Malgré ses limites, cette source permet de constater que si le nombre de salles de danse taxées est faible et variable, il connaît une augmentation sensible entre 1900 et 1914.

En fait, dès la fin du XIX^e siècle, mis à part les écoles, quelques cadres commerciaux permettent de danser durant l'été. En 1889, il y a le Dominion Roller Rink; cette patinoire pour patins à roulettes ouverte entre 1888-89 et 1892-93 sur Saint-Dominique, coin Sainte-Catherine, ouvre sa piste à la danse durant l'été: «Dancing Monday, Wednesday, and Saturday. Friday Night for Beginners»²⁶⁴. En 1906, le parc Dominion ouvre ses portes, et propose de nombreuses attractions, parmi lesquelles une salle de danse permanente. Juste avant l'ouverture du parc, un reporter faisant le compte rendu des diverses attractions, comme les montagnes russes, le vieux-moulin, ou l'incubateur d'enfants (au sens propre), note que «[l]a salle de danse sera aussi une merveille²⁶⁵». Il y a aussi ces bateaux à vapeur, qui organisent des excursions à la journée avec musique à bord tous les samedis, et sûrement la possibilité de danser sur certains, comme le Beauharnois, qui annonce: «Saturday Half Days Excursion – Commencing Saturday, June 2nd. (...) Orchestra on Board every Saturday²⁶⁶». Mais ces activités ne sont offertes que l'été, ce qui permet en tout cas de combler le vide laissé par les écoles, qui elles n'organisent pas de danses de début juin à fin août.

²⁶² AVM, VM6, Fonds du service de Greffe, *Charte de la Cité de Montréal. Statuts refondus, 1931*, article 432. Règlement concernant les contributions foncières, la taxe d'affaires, la taxe de l'eau, la taxe sur le capital, les taxes personnelles et les permis (licences) adopté le 24 avril 1911, puis amendé; Section 1, (k), p. 451-452.

²⁶³ AVM, V001.4, Rapport annuel du Département des licences, 5-03-1906, p. 5-6.

²⁶⁴ Annonce vue à partir du 26-06-1889 dans le *Star*.

²⁶⁵ *La Presse*, 02-06-1906, p. 17.

²⁶⁶ *Star*, 25-05-1906, p. 4; Voir aussi Gordon P. Bugbee, «The Ballrooms Boats», *Steamboat Bill*, 2001, vol. 59, n° 3, p. 209-216. Résumé fourni dans *America, History and Life*: «A number of Hudson River excursion steamers designed by Detroit, Michigan, naval architect Frank E. Kirby in the early 20th century had ballrooms where day-trippers could dance to live music».

Nous avons cependant repéré un restaurant dansant: le Thornhill restaurant. Situé à deux milles de Montréal, sur Upper Lachine Road, le Thornhill Restaurant annonce en 1903 «La plus belle salle de danse sur l'île de Montréal²⁶⁷», et en 1904 «a fine large dancing hall is always at the disposal of our guests²⁶⁸». Seul restaurant dansant trouvé parmi de multiples cafés-concerts et autres restaurants musicaux avant 1914, le Thornhill illustre pour nous les tout débuts de la commercialisation permanente (a priori) de la danse uniquement récréative en ce nouveau XX^e siècle.

Conclusion

Entre 1870 et 1914, la fréquence, la disponibilité et l'accessibilité des danses récréatives dans la ville connaissent de profondes transformations. Depuis longtemps, la danse est incorporée à de grandes fêtes urbaines, comme la visite d'un dignitaire, ou plus spécifiquement à la période, lors du Carnaval. Dans ce contexte, l'activité dansante urbaine, vécue hors du foyer, reste un événement d'exception réservé à une élite.

Mais entre 1870 et 1914, divers organisateurs d'activités dansantes, comme certaines entreprises, les régiments de milice, les syndicats et surtout les associations qui se multiplient et se diversifient durant la période, modifient la disponibilité de la danse récréative en ville. Friandes d'activités dansantes, aussi bien pour le divertissement que le financement, les organisations participent de façon déterminante à détacher la danse de la sphère privée, mais aussi de l'événement élitiste et exceptionnel. Si elles ne rompent pas avec le calendrier traditionnel et la haute saison hivernale, elles étalent également leurs activités sur l'été et l'automne. Notons d'ailleurs que pour ces organisations comme pour les grandes manifestations urbaines évoquées précédemment, la danse peut faire partie d'un ensemble d'activités (pique-niques, processions, visites, jeux, etc). Elle peut aussi être associée à une seule autre activité, qu'elle conclut en beauté, comme un concert ou une sortie en raquettes, et même être l'unique activité de la soirée. Annoncée pour elle-même, la danse récréative gagne encore en visibilité auprès des citoyens, au moins à travers les journaux. Enfin, certains

²⁶⁷ BAnQ, Collection programmes théâtre, Théâtre des Nouveautés, 19-10-1903.

²⁶⁸ AVM, BM1, Proctor's Theatre, 25-04-1904.

organismes commercialisent la danse récréative fréquemment en proposant à un public indéterminé des danses payantes; sans toutefois en faire un commerce permanent dans des locaux dédiés. En conférant une dimension courante et payante à la danse récréative, ces diverses organisations, et les associations en particulier, opèrent une transition, ou du moins une étape, entre l'événement élitiste et la commercialisation de l'activité dansante, dans des établissements permanents et dédiés.

Effectivement, dès la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, les écoles de danse subissent de profondes transformations, passant de l'enseignement à domicile à des écoles établies, passant également de la stricte vocation d'enseignement à celle plus large de pratique de l'activité dansante, dans des cadres récréatifs et pas nécessairement réservés aux élèves de l'école. En même temps, de premiers commerces spécialisés dans le loisir (parc, bateau de plaisance, restaurant) incorporent la danse récréative à leur programme officiel. Les activités dansantes organisées par les associations en sont-elles affectées? À première vue, il semble que non. D'une part, il y a une certaine cohabitation, puisque les associations et autres organisateurs sont plus présents que jamais en 1906, alors que les écoles et autres entrepreneurs (parcs privés, bateaux de plaisance, restaurants) commercialisant la danse sont apparus. D'autre part, on observe même une certaine connivence entre ces établissements et ces organisations, qui n'hésitent pas à louer les salles des écoles ou à s'installer au parc Dominion pour organiser leurs événements dansants.

Comment se poursuit cette interaction dans les prochaines décennies du XX^e siècle, alors que la commercialisation connaît une croissance évidente? Avant de nous diriger vers cette prochaine période, il ne faudrait pas oublier que la danse ne se résume pas à des cadres de pratique. Elle est une pratique récréative mais aussi sociale, basée sur la maîtrise des pas de danse et sur l'interaction avec les autres danseurs. Or, analyser les transformations concernant les danses elles-mêmes et les relations sociales entre les danseurs contribue également à révéler les relations qu'entretiennent les formes plus récentes de danses récréatives avec les plus anciennes.

CHAPITRE V

TRANSFORMATION DU RÉPERTOIRE DANSANT ET DE LA SOCIABILITÉ DANS LES BALS ANGLO-BOURGEOIS, 1870-1914

Introduction

Parmi les danses, on distingue généralement les danses collectives, comme les cotillons et quadrilles, et les danses de couple, comme la valse, la polka ou le two step. Les danses collectives, remontant pour ainsi dire aux origines de la Nouvelle-France, se méritent le titre de danses traditionnelles. Quant aux danses de couple, on a conservé l'appellation de danses modernes déjà en cours au XIX^e siècle, bien que certaines, comme la valse, soient d'origine fort ancienne.

Nous avons pu repérer plusieurs façons d'aborder l'histoire des danses dans l'historiographie. Certains ouvrages mettent en avant les transformations qui marquent l'activité dansante générale d'une décennie à l'autre¹. D'autres, très instructifs également, retracent l'histoire de chaque danse de façon distincte, en les classant selon leur date d'apparition et sans opérer de distinction entre les danses collectives et danses de couple. Ils en profitent souvent pour noter si une danse est partiellement issue d'une autre². Procédant selon le même principe, certains choisissent de se concentrer uniquement sur les danses modernes ou sur les danses

¹ Don McDonnagh, *Dance Fever*, New York, Random House, 1979.

² Henri Joannis-Deberne, *Danser en société. Bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Bonneton, 1999, p. 82-117 et 136-148; Peter Buckman, *Let's Dance: Social Ballroom and Folk Dancing*, New York, Penguin Books, 1979, p. 123-203.

traditionnelles³. Cette historiographie démontre clairement les nombreuses transformations que connaissent les danses au fil des décennies, mais laisse l'impression que les danses se succèdent, se remplacent, de mode en mode, selon une dynamique plutôt linéaire. Si la pratique simultanée de danses traditionnelles et de danses modernes au XIX^e siècle peut ressortir indirectement ou occasionnellement⁴, la question du maintien des danses du XIX^e siècle, qu'il s'agisse des danses collectives ou des danses de couple, n'est guère soulevée.

Oui, les danses collectives succombent à l'explosion des danses de couple, mais peut-être pas de façon aussi radicale qu'on peut le croire. On peut se demander si le phénomène ne touche que les danses collectives, ou si certaines danses de couple sont également concernées. Effectivement, les plus anciennes, par exemple celles déjà pratiquées au milieu du XIX^e siècle, peuvent être érigées au rang de «classiques», d'«incontournables», même si on ne leur donne pas le titre de danse traditionnelle, ou au contraire, être elles-mêmes remplacées par des danses plus modernes. En fait, nous pensons que s'il y a transformation, cela n'affecte certainement pas seulement les danses collectives, mais aussi certaines danses de couple.

En identifiant les transformations et les constances dans les danses pratiquées à Montréal entre 1870 et 1914, ce chapitre tente de faire la part entre le développement des nouveautés et le maintien des traditions. La question des différences selon le milieu sera abordée, mais dans la limite de nos sources, qui nous renseignent soit de façon générale (grâce aux manuels de danse des professeurs), soit plus spécifiquement sur les pratiques de la bourgeoisie anglo-montréalaise, aussi bien dans le cadre de soirées privées, associatives ou publiques (grâce aux collections de programmes de bals et comptes rendus disponibles). Les rares éléments qui nous permettent d'aborder d'autres milieux auront toute notre attention, car ils permettent pour le moins de lancer des pistes de réflexion sur des évolutions différentes du répertoire dansé.

³ Richard M. Stephenson et Joseph Iaccarino, *The Complete Book of Ballroom Dancing*, Garden City, Doubleday, 1980, p.6-50; vs Simonne Voyer, *La danse traditionnelle au Canada français. Quadrilles et cotillons*, 1984, 2 vol.; Simonne Voyer, *La danse traditionnelle dans l'Est du Canada*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1986; Robert-Lionel Séguin, *La danse traditionnelle au Québec*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1986.

⁴ Simonne Voyer et Gynette Tremblay, *La danse traditionnelle québécoise et sa musique d'accompagnement*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, IQRC, 2001, p.112-113.

Au delà des arrangements de pas et de figures, susceptibles d'évoluer selon les modes, la danse est aussi espace de sociabilité. A priori, danses collectives et danses de couple semblent favorables à des formes de sociabilité différentes. Si les transformations touchant le répertoire des danses pratiquées peuvent avoir un impact sur les formes de sociabilité pratiquées dans le bal, il ne faut pas oublier que d'autres paramètres, comme l'étiquette et les objectifs de la soirée dansante, participent également à façonner la sociabilité et ne changent pas nécessairement au même rythme que le répertoire.

Après avoir présenté notre corpus de sources, nous analyserons la transformation du répertoire, c'est-à-dire les danses avérées à l'époque d'un point de vue qualitatif, puis la transformation des pratiques, i.e les danses programmées dans des proportions variables, selon les périodes et selon les milieux. Nous nous interrogerons ensuite sur les conséquences des transformations repérées sur la sociabilité des danseurs, et finalement sur un cas plus particulier: la sociabilité du couple.

5.1 Évolution du répertoire des danses et des pratiques

Avant d'étudier les transformations du répertoire et des pratiques, précisons sur quoi se base l'analyse.

5.1.1 Présentation du corpus des programmes

Mlle Elsie Meighen a vingt ans. C'est son tour d'entrer le monde. Fille de Robert Meighen et de Elsie Stephen, grands noms de la bourgeoisie anglo-montréalaise⁵, elle participe à quatorze bals durant la saison 1892-1893⁶. Dix sont des bals privés donnés par des particuliers, dans des maisons. Celles identifiables relèvent du milieu bourgeois, comme l'indique le tableau 5.1, dont ressortent les noms de quelques grandes familles montréalaises, comme les Van Horne ou Angus.

⁵ Karine Hébert, «Elsie Reford, une bourgeoise montréalaise et métissienne. Un exemple de spatialisation des sphères privée et publique», *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 63, n° 2-3, automne-hiver 2009-2010, p. 284.

⁶ McCord, P018, Fonds Reford Family, Carnets de bals d'Elsie Meighen.

Tableau 5.1
Hôtes de bals privés fréquentés par Elsie Meighen en 1892-1893

Date du bal	Adresse	Nom des hôtes	Statut ⁷
09-12-1892	123 rue Metcalfe	Thomas B. Wheeler	Médecin, Physician and Surgeon, 194 Mountain.
14-12-1892	259 rue Peel	George Lightbound	Lightbound, Ralston & Co. Wholesale grocers and importers, 259 Peel propriétaire d'une compagnie d'importation et de vente en gros sur McGill
29-12-1892	845 rue Dorchester	George W. Stephens	Avocat et homme politique
08-02-1893	817 rue Sherbrooke	William C. Van Horne	President & General Manager of CPR
13-02-1893	69 rue Osborne	R.L. Gault	Wholesale importers of Fancy & Staple Dry Goods and Manufacturers of Canadian Woollens
14-02-1893	240 rue Drummond	R.B. Angus	Director of CPR
23-02-1893	842 rue Dorchester	John Arnton	?

Elsie Meighen participe également à des bals d'associations. Le Bachelor's Ball en novembre 1892 et le Baby Bachelor's en janvier 1893 sont certainement donnés par des associations d'étudiants de McGill. Elle débute aussi à deux bals prestigieux en novembre 1892: celui du Hunt Club et celui de la Saint Andrew's Society⁸. S'il s'était donné un grand bal de citoyens à l'occasion de la visite d'un dignitaire cette saison-là, ou un bal du Carnaval, il y a fort à parier qu'elle y aurait fait bonne figure, étant donné ses origines familiales. D'ailleurs, elle est présente au grand bal de charité du Montreal Maternity Hospital en 1906, tant au sein des

⁷ Sources pour:

Thomas B. Wheeler: *Lovell*, 1892-1893, p. 214 et 868.

George Lightbound: *Lovell*, 1892-1893, p. 251 et 661.

George W. Stephens: *Lovell*, 1892-1893, p.159. Jack Jedwab, «George Washington Stephens (1832-1904)», http://www.biographi.ca/009004-119.01-f.php?id_nbr=7084&interval=20&&PHPSESSID=o3vn8m29l8d8dgo09384pac3u1, consulté le 05-05-2011.

William C. Van Horne, *Lovell*, 1892-1893, p. 277 et 857.

R.L. Gault: *Lovell*, 1892-1893, p. 242 et 553.

R.B. Angus: *Lovell*, 1892-1893, p. 163 et 376.

Famille Arnton: *Lovell*, 1892-1893, p.158 et 378.

⁸ Il s'agit là d'une quasi-certitude: bien que le programme ne comporte pas de nom, le bal se déroule à l'hôtel Windsor et comporte plusieurs *Strathspey Reel* (une danse écossaise), ce qui est spécifique aux bals de la Saint-Andrew's Society.

comités organisateurs, que parmi les danseurs⁹. En fait, elle fait partie du Committee of Management de l'hôpital entre 1898 et 1913, et participe également à l'organisation du bal pendant plusieurs années¹⁰.

Dans chaque carnet de bal se trouve le programme des danses de la soirée. Dans chacun, Elsie reporte à l'aide du petit crayon attaché au carnet par un beau cordon, le nom de ses cavaliers pour la soirée. L'un d'entre eux revient plus fréquemment que les autres: Mr. Reford. Nous prenons peu de risque en avançant qu'il s'agit de Robert Wilson Reford, le jeune homme de cette autre grande famille montréalaise qu'elle épouse en 1894¹¹. À eux seuls, les quatorze carnets de bal d'Elsie Meighen constituent une source remarquable, car ils nous informent aussi bien des danses proposées dans différents milieux de la bourgeoisie anglo-montréalaise, des associations et des maisons privées, que sur le comportement social de la jeune débutante à l'égard de ses cavaliers.

Si le corpus d'Elsie Meighen est restreint et unique pour ce qui est des relations aux cavaliers, il peut être complété en ce qui concerne les programmes de danses. Les fonds du Montreal Hunt Club fournissent huit autres programmes entre 1886 et 1892¹². Les collections du Musée McCord enrichissent la connaissance de la programmation des danses dans les associations de la bourgeoisie anglo-montréalaise avec trente-deux autres carnets de bals entre 1881 et 1914¹³. La programmation de six grands bals mondains entre 1870 et 1906¹⁴ et

⁹ *Star*, 23-02-1906, Bal de charité en aide au Montreal Maternity Hospital donné le 22-06-1906, p. 10.

¹⁰ Hébert, *loc. cit.*, p. 284.

¹¹ Hébert, *loc. cit.*, p. 279.

¹² McCord, P161 G03, Montreal Hunt Club, boîte 21, *Scrapbook 1889-1890*, boîte 23, *Scrapbook 1889-1894*, boîte 24, *Scrapbook 1883-1890*.

¹³ McCord, C288, Collection programmes de bal; McCord, C156-A/8, Collection programmes; McCord, P555, Fonds Melbourne Tait, *Scrapbooks*.

¹⁴ McCord, C288, Bal en l'honneur du prince Arthur donné le 02-05-1870; McCord, C156-A/8, Bal des citoyens en l'honneur du Gouverneur général et la comtesse Dufferin donné le 28-01-1873; McCord, C288, Bal du Carnaval donné le 26-01-1883; McCord, P263-A/1, Fonds McGibbon, *Scrapbook 1877-1884*, Bal du Carnaval donné le 08-02-1884, p. 150; *Star*, 09-02-1889, Bal du Carnaval donné le 08-02-1889; *Star*, 23-02-1906, Bal de charité en aide au *Montreal Maternity Hospital* donné le 22-06-1906, p. 10.

de deux bals associés au monde du travail (certainement ouvrier et artisanal) en 1870¹⁵ et 1890¹⁶ nous est également connue grâce à diverses sources. Il en résulte un corpus de soixante-cinq programmes, qui composent un répertoire de quarante-trois danses différentes. Les tableaux en appendice D présentent le répertoire des danses dans les années pour lesquelles on dispose de programme, permettant ainsi de constater l'évolution du répertoire d'un point de vue qualitatif. Plusieurs années n'ont pas fourni de programmes sans qu'il semble y avoir de changement remarquable (les danses pratiquées restent les mêmes avant et après les années vides). En revanche, entre 1893 et 1899 s'opèrent des changements importants en ce qui concerne le répertoire des danses de couple aussi bien que celui des danses collectives, comme nous le verrons. Ceci nous incite à considérer les programmes de 1870-1893 et de 1899-1914 de façon distincte, pour mieux mettre en évidence les transformations et constances au sein du répertoire. Bien qu'inégales en nombre d'années, ces deux sous-périodes sont représentées par un nombre comparable de programmes, respectivement 33 et 32, et, surtout, constituent des ensembles clairement homogènes en ce qui concernent les danses pratiquées. En tenant compte des différents milieux représentés dans le corpus global, voici la répartition qui découle de cette division (voir tab. 5.2)

Tableau 5.2
Corpus par sous-période et par sous-collection

Sous-collections	Grands bals	Bals d'associations diverses	Bals du Hunt Club	Bals de travailleurs	Bals privés	Bals indéterminés	Total
Nb de programmes entre 1870 et 1893	5 (1870-1889*)	7 (1881-1893)	9 (1886-1892)	2 (1870-1890)	10 (1892-1893)	-	33
Nb de programmes entre 1899 et 1914	1 (1906)	28 (1899-1914)	-	-	-	3 (1900-1913)	32

* Les périodes entre parenthèses sont celles pour lesquelles on possède des programmes.

¹⁵ Bal de la Montreal Typographical Union le 11 janvier 1870. Voir *Star*, 10 et 13-01-1870.

¹⁶ Bal de la Fête du Travail de 1890. Voir *Le Repos du Travailleur*, Numéro unique, Montréal, G.O. Corriveau, pub., 01-09-1890, p. 16.

La diversité des fonds, surtout entre 1870 et 1893, a ceci d'intéressant que même s'ils correspondent à des périodes bien précises, ils permettent de dégager les spécificités ou les points communs entre différents milieux. Ces programmes représentent essentiellement les activités de la bourgeoisie anglophone. Pour ce qui est de la représentation d'autres milieux socio-culturels, notons que les grands bals sont également ouverts à la bourgeoisie francophone (même si elle y est peut-être moins représentée), les deux programmes concernant le monde du travail en 1870 et 1890, et même certains carnets d'associations comme le Maple Grove Boating Club, ou la Westmount Lodge n° 221, Sons of England¹⁷, laissent un doute sur le statut social des participants. Les efforts pour trouver des collections de carnets de bals plus représentatives des milieux francophones ou plus populaires n'ayant guère porté fruit¹⁸, il faudra tirer les quelques conclusions possibles à partir des exceptionnels carnets de bals disponibles et de rares témoignages. Nous ne disposons pas non plus de programmes du Hunt Club, de milieu privé, ni même du monde du travail entre 1899 et 1914, ce qui devra être pris en compte dans l'analyse. Par contre, les associations constituent un élément de continuité favorable à l'analyse de l'évolution du répertoire des danses dans un même type de milieu tout au long de la période¹⁹.

5.1.2. Hécatombe des danses collectives et appauvrissement du répertoire?

Entre 1870 et 1914, le répertoire qui totalise quarante-trois danses à travers les soixante-cinq carnets de bals semble marqué par une certaine baisse de variété, puisqu'il compte vingt-neuf danses dans les trente-trois programmes de 1870-1893, et vingt-deux dans les trente-deux programmes entre 1899-1914. Si les danses collectives semblent particulièrement affectées, il ne faut pas sous-estimer les importants changements qui marquent les danses de couple, ni les

¹⁷ McCord, C288, carnet de bal du Maple Grove Boating Club, Coronation Hall, Bishop Street, 18-04-1913 et carnet de bal de la Westmount Lodge n° 221 Sons of England, 30-10-1912.

¹⁸ AVM, BM1/S3 et S11, Fonds Aegedius Fauteux. La série 3, menus et invitations, et la série 11, programmes de concerts, couvrent surtout les années 1900 à 1941, fournissent quelques programmes, mais aucun entre 1900 et 1918.

¹⁹ Pour plus de détails sur la répartition des programmes par année et par type, voir app. E.

constances qui traversent la période. Par ailleurs, cet appauvrissement du répertoire mérite quelques nuances.

L'historiographie est souvent portée à considérer que les danses collectives traditionnelles disparaissent au profit des danses de couple modernes, ce qui est irréfutable à première vue. Les tableaux en appendice D distinguent danses collectives et danses de couple, les danses mixtes qui associent une danse collective et une danse de couple, et des danses dont nous n'avons pu déterminer la nature, faute de documentation²⁰. Les danses collectives sont globalement moins représentées que les danses de couple, puisqu'on compte neuf danses collectives et quatre danses mixtes pour vingt-quatre danses de couple et six indéterminées. Le tableau 5.3 synthétise ces tableaux en répartissant les danses selon leur catégorie et selon les deux sous-périodes identifiées.

Tableau 5.3
Répartition du répertoire des danses par sous-période et par type

Types de danses	Danses collectives	Danses mixtes	Danses de couple	Danses indéterminées	Total
1870-1893	9	4	14	2	29
1899-1914	2	1	15	4	22

²⁰ Les danses ont été classées selon les catégories propres aux manuels et selon les descriptions qui ont pu être trouvées dans divers ouvrages. Pour les manuels: *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion and Guide to Dancing: Comprising Rules of Etiquette, Hints on Private Parties, Toiletttes for the Ball-Room, etc.*, Toronto, W.M. Warwick, pub., 1871; Prof. J.F. Davis, *The Modern Dance Tutor: Or, Society Dancing*, Toronto, Hawkins & Co., 1878; Adélar Lacasse, *La danse apprise chez soi. Conseils pratiques. Explications de trois principales danses: One Step, Fox Trot, gavotte, danses de fantaisie, danses carrées*, Montréal, s.é., 1918; Frank H. Norman, *Complete Dance Instructor and Celebrated A.B.C. Waltz Charts*, Ontario, s.l., s.é., 1905.

Pour les études, voir notamment: Peter Buckman, *Let's dance: Social Ballroom and Folk Dancing*, New York, Penguin Books, 1979; Richard M. Stephenson et Joseph Iaccarino, *The Complete Book of Ballroom Dancing*, Garden City, Doubleday, 1980; Selma Jeanne Cohen, *International Encyclopedia of Dance*, New York, Oxford University Press, 1998.

Entre 1870 et 1893, toutes les danses collectives et mixtes sont pratiquées, et les danses de couple sont déjà bien représentées avec quatorze danses. Entre 1899 et 1914, les danses collectives ont subi de lourdes pertes, passant de neuf à deux. L'appendice D.1 indique que seuls la strathspey reel et le lancier (une sorte de quadrille) s'étendent au XX^e siècle, respectivement jusqu'en 1902 et jusqu'en 1912. Notons que la strathspey reel se retrouvera encore dans les bals de la Saint-André de 1922 et de 1928²¹. Et parmi les danses mixtes, seule la valse-lancier se retrouve au XX^e siècle. Les danses collectives et mixtes survivent mal au changement de siècle, en tout cas, auprès des associations qui sont pratiquement les seules à composer le corpus entre 1899 et 1914.

Cette perte d'importance des danses collectives au profit des danses de couple est confirmée d'un point de vue quantitatif. Le tableau en appendice F détaille le nombre d'occurrences de chaque danse dans les carnets de bals de différentes collections. Le tableau 5.4 en présente une synthèse selon les types de danses, et par sous-collections.

²¹ McCord, C288, Carnet de bal de la Saint-Andrew's Society of Montreal, Windsor Hotel, 30-11-1922 et 30-11-1928.

Tableau 5.4
Nombre d'occurrences des danses par types et par sous-collections

		Danses de couple	Danses mixtes	Danses collectives	Nb total de danses
Sous-collections entre 1870-1893	Grands bals 1870-1889	68	0	36	114
	Bal d'asso. 1881-1893	99	0	45	149
	Bals du Hunt Club 1886-1892	140	1	33	181
	Bals de travailleurs 1870-1890	17	3	11	31
	Bals privés 1892-1893	171	1	38	222
	Total en chiffre	495	5	163	697
	Total en %	71	0,7	23,4	100
Sous-collections entre 1899-1914	Grand bal 1906	22	0	1	23
	Bals d'asso. 1899-1914	536	6	16	563
	Bals indét. 1900-1913	58	0	0	58
	Total en chiffre	616	6	17	644
	Total en %	95,6	0,9	2,7	100

Alors que les danses collectives et mixtes occupent environ 25% de l'espace des programmes entre 1870 et 1893, et se retrouvent dans toutes les sous-collections (du moins pour les danses collectives, les danses mixtes étant plus rares) leur proportion est quasiment réduite à néant entre 1899 et 1914, n'atteignant même pas 4% du total.

En ce qui concerne les danses de couple, la situation de la seconde période semble accentuer une tendance déjà bien enclenchée auparavant. Effectivement, les danses de couple représentent déjà plus de 70% des danses proposées entre 1879 et 1893, et sont largement

majoritaires dans les programmes de toutes les sous-collections, sauf dans les carnets de bals du monde du travail, où les proportions entre les danses de couple et collectives sont plus équilibrées. Entre 1899 et 1914, les programmes offrent pour ainsi dire exclusivement des danses de couple, puisqu'elles occupent plus de 95% de la programmation entre 1899 et 1914, parfois même 100% dans certains carnets.

Dans le milieu associatif bourgeois anglophone, le seul réellement représenté entre 1899 et 1914, tout un type de danse tombe en désuétude. Cependant, on ne peut réduire les transformations du répertoire à une opposition entre danses collectives traditionnelles et danses de couple modernes, car les danses de couple elles-mêmes connaissent une hécatombe. Effectivement, les danses de couple subissent également de profonds bouleversements. Neuf des quatorze danses de couple trouvées en 1870-1893 disparaissent, dont le galop et la military schottische. La polka et la schottische, la highland schottische et la military subissent pour ainsi dire le même sort. En fait, seule la valse se retrouve jusqu'en 1914 de façon remarquable (voir app. D.3).

La principale différence entre les danses collectives et les danses de couple réside donc dans la capacité des danses de couple à se renouveler, puisque dix nouvelles danses de couple font leur apparition entre 1870 et 1914: le two step, la gavotte, le three step, le Paul Jones, la valse Moonlight, le bellefield, la dip schottische, le spanish boston, le one step et la valse hésitation. Du coup, malgré les pertes éprouvées, elles occupent une majorité écrasante du répertoire entre 1899 et 1914, alors que les danses collectives semblent reléguées au passé.

5.1.3 Des préférences envahissantes dans les bals des associations bourgeoises anglophones

La valse est clairement dominante sur l'ensemble de la période. Présente dans les soixante-cinq programmes, sans exception, elle représente 46 % des danses programmées entre 1870 et 1914.

Le tableau en appendice F présente le nombre d'occurrences de chaque danse par sous-collections, ainsi que la part de programmes dans lesquels chaque danse se retrouve durant la période où elle est pratiquée (conformément à ce qui ressort des tableaux en appendice D). Le tableau 5.5 en résume les faits saillants.

Tableau 5.5
Occurrence des danses dans les soixante-cinq programmes par sous-périodes

		1870-1893		1899-1914	
		Nb de danses	En %	Nb de danses	En %
Danses collectives	Lancier	96	13,8	13	2
	Quadrille	22	3,2	0	0
	Sir Roger	20	2,3	0	0
	Autres	25 ^a	4,1	4 ^c	0,5
Danses de couple	Galop	51	7,3	0	0
	Gavotte	0	0	50	7,8
	Polka	87	12,5	1	0,2
	Two step	0	0	217	33,7
	Valse	308	44,2	310	48,2
	Autres	49 ^b	7	38 ^d	5,9
Danses mixtes		5	0,7	6	0,9
Indéterminées		34	4,9	5	0,8
Total		697	100	644	100

^a et ^b: nombre d'occurrences représentant les six autres danses collectives (^a) et les onze autres danses de couple (^b) dans les programmes entre 1870 et 1893.

^c et ^d nombre d'occurrences représentant l'unique autre danse collective (^c) et les onze autres danses de couple (^d) dans les programmes entre 1899 et 1914.

Tableau réalisé à partir du tableau détaillé en appendice F.

Entre 1870 et 1893, alors que la valse représente plus de 44% des danses proposées dans les programmes, quelques autres danses réussissent à tirer leur épingle du jeu pendant les quelques années où elles sont à la mode. Le lancier, qui représente 13,8% des danses des programmes entre 1870 et 1893, est offert par 41 programmes sur 42 entre 1870 et 1909 au plus fort de sa popularité. La polka représente 12,5 % de la programmation entre 1870 et 1893 et se retrouve dans 31 programmes sur 34, entre 1881 et 1899. Quant au galop, il représente 7,3% de l'offre, à raison d'une ou deux occurrence(s) par programme. Même à petite dose, le galop est encore un incontournable, puisqu'il se retrouve dans 31 programmes sur 33 entre 1870 et 1893. En 1871, le *Ten Cent Canadian Ball-Room* indique que «it as (sic!) always been, and, we venture to say, will long continue to be a great favorite²²». En Europe, le galop est particulièrement à la mode entre 1825 et 1875²³. Et en 1878, il est écrit dans le *Modern Dance Tutor* que «the galop is out of fashion –at least with those who dance

²² *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion* ..., op. cit., p. 31.

²³ Pierre-Paul Lacas, «Galop», *Encyclopedia Universalis*, [CD-Rom], version 11, 2006.

the waltz perfectly²⁴». À Montréal, cela ne semble pas encore vrai selon notre corpus, mais le galop semble effectivement en fin de carrière.

Le quadrille et le Sir Roger sont déjà derrière avec des pourcentages de 3,2% et 2,3% respectivement. Et les vingt-trois danses restantes (six autres danses collectives, onze danses de couple, quatre mixtes et deux indéterminées, voir app. F) ne totalisent que 113 des 697 danses, soit environ 16% de la programmation. En fait, treize des vingt-neuf danses que l'on retrouve entre 1870 et 1893 ne sont présentes qu'à une ou deux reprises dans l'ensemble de la programmation, comme le caledonian, la tempête ou le jersey, et ne composent que 2,6% de la programmation entre 1870 et 1893. La variété qualitative du répertoire n'est pas donc pas synonyme d'une pratique proportionnelle de toutes les danses.

Entre 1899 et 1914, le phénomène s'accroît, du moins dans les associations bourgeoises anglophones, où la variété des danses pratiquées se réduit comme une peau de chagrin. La valse est loin d'avoir cédé du terrain, occupant même une proportion plus élevée de la programmation entre 1899 et 1914, soit 48,2%, et étant encore présente dans tous les programmes. Mais l'entrée en scène du nouveau two step porte un dur coup à la variété du répertoire.

Encore absent en 1893, le two step est déjà furieusement à la mode en 1899, dans le programme du bal de la Saint-André où il représente plus du quart des danses proposées²⁵. Et entre 1899 et 1914, le two step est présent dans tous les carnets de bal et occupe 33,7% de la programmation. Selon Richard M. Stephenson et Joseph Iaccarino, il aurait été l'une des danses les plus populaires aux États-Unis entre 1890 et 1920²⁶. Notons que le two step n'est pas une pure invention. En fait, son apparition correspond à la baisse de popularité de la polka, particulièrement appréciée entre 1870-1893. Or, il s'avère que le two step se base sur la polka: «With the substitution of a slight dip or pause for the hop, a dance known as the two

²⁴ Davis, *op. cit.*, p. 64.

²⁵ McCord, C156-A/8, Carnet de bal de la Saint-Andrew's Society, 1899.

²⁶ Stephenson et Iaccarino, *op. cit.*, p. 19.

step evolved from the polka²⁷». Ici, la nouveauté n'est pas tant dans la révolution que dans la modification, dans la récupération et l'adaptation. Le rapport entre tradition et nouveauté semble loin d'être figé.

À eux deux, la valse et le two step composent donc 81,8 % de la programmation des années 1899 à 1914. À cela s'ajoute dès 1906 la gavotte. Présente dans 25 des 26 carnets de bal entre 1906 et 1914, elle constitue 7,8% des programmes entre 1899 et 1914. Ajoutée à la valse et au two step, 89,6% de la programmation de la période est comblée, ne laissant que 10,4 % des programmes aux dix-neuf autres danses (deux danses collectives, douze danses de couple, une danse mixte et quatre indéterminées). Et neuf d'entre elles ne sont présentes qu'à une ou deux reprises: le Paul Jones, la dip schottische, la valse hésitation, le bellefield, le spanish boston, ainsi que les danses indéterminées ABG, Aletha, Chanteclerc et Duke of York (voir app. F). Il est donc indiscutable que la variété des danses réellement pratiquées baisse fortement entre 1899 et 1914 dans le milieu associatif bourgeois. D'ailleurs, sur l'ensemble de la période, il y a en moyenne 5,7 danses différentes par carnets de bals. Entre 1870 et 1893, vingt-neuf programmes offrent plus de danses différentes que la moyenne, et seulement quatre en offrent moins. Entre 1899 et 1914, les proportions sont presque inversées, puisque vingt-huit carnets offrent moins de danses que la moyenne, et seulement quatre en offrent plus. En fait, le maintien de la valse face au two step ne fait qu'amplifier le problème du maintien de la variété.

Et si les danses traditionnelles se limitent aux danses collectives, elles semblent donc effectivement en voie de disparition dans les milieux associatifs anglo-bourgeois. En revanche, la valse, qui fait figure de danse moderne face aux danses collectives entre 1870 et 1893 (terminologie que l'on retrouve aussi bien chez les autorités cléricales de la fin du XIX^e siècle que dans l'historiographie²⁸), est devenue le grand classique entre 1899 et 1914, la danse ancienne, d'autant plus qu'elle est encore présente dans tous les programmes de cette seconde période. La valse n'a pas droit au titre de danse traditionnelle, bien qu'elle soit

²⁷ Cohen, «Polka», *op. cit.*, vol. 5, p. 223.

²⁸ Simonne Voyer et Gynette Tremblay, *La danse traditionnelle québécoise et sa musique d'accompagnement*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, IQRC, 2001, p. 112.

avérée dès le XII^e siècle, et que sa forme définitive ait été fixée en 1820²⁹. Elle en a pourtant tous les attributs tant par sa longue durée, et par sa survie aux modes que par sa popularité: là où d'autres danses, aussi bien collectives ou de couple disparaissent, la valse subsiste et rivalise dans les pas de danseurs avec les danses les plus à la mode; car même face à ce two step ravageur, elle ne cède pas sa place. La notion de danse traditionnelle devrait donc pouvoir être associée à la valse, cette ancienne nouvelle danse de couple, qui assure la continuité d'une relation entre l'ancien et le nouveau. Ainsi, l'effacement incontestable des danses collectives dans le milieu associatif ne met pas un terme à l'interaction entre les danses plus anciennes et les danses plus récentes. On observe plutôt un déplacement de la dualité entre l'ancien et le nouveau au sein même des danses de couple.

Par ailleurs, la maigre place laissée au reste du répertoire n'empêche pas l'apparition de nouvelles danses, dont certaines poursuivent encore leur carrière après la guerre. C'est le cas du Paul Jones, du one step, du bellefield et du spanish boston. La valse, le two step et la gavotte traversent également la Première Guerre mondiale. Toutes ces danses sont d'ailleurs expliquées par Adélar Lacasse dans son manuel de 1918³⁰, et nous y reviendrons dans le chapitre huit. De plus, cet appauvrissement du répertoire pratiqué, marqué par la quasi-disparition des danses collectives mais aussi par celle de plusieurs danses de couple, nécessite des nuances, car le milieu associatif bourgeois des années 1899 à 1914 ne prétend pas être représentatif de tous les milieux.

5.1.4 Des danses qui disparaissent uniquement du milieu associatif bourgeois anglophone?

Comme l'indique le tableau en appendice F, la majorité des danses sont appréciées de tous les milieux pour lesquels nous disposons de programmes. Citons le lancier, le Sir Roger, le quadrille, la valse, la polka, le galop, puis le two step. Bien sûr, il peut y avoir des variantes. Ainsi, la valse à deux temps (version simplifiée de la valse à trois temps) est populaire, notamment sous la forme du boston et de la valse hésitation, auprès des danseurs moyens. Par

²⁹ Henri Joannis-Deberne, *Danser en société. Bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Bonneton, 1999, p. 87.

³⁰ Adélar Lacasse, *La danse apprise chez soi. Conseils pratiques. Explications de trois principales danses: One Step, Fox Trot, gavotte, danses de fantaisie, danses carrées*, Montréal, s.é., 1918.

contre, elle est rejetée des puristes³¹, probablement parmi les bourgeois qui suivent des cours de danses en école pour maîtriser au mieux les danses sociales. D'ailleurs, outre deux valse hésitation dans un programme de 1914, le corpus de programmes ne contient apparemment que des valse à trois temps³². Il peut également y avoir des décalages. Ainsi, selon Peter Buckman, «[t]he barn dance [military schottische] (...) was a popular dance that spread upward through the ranks of society, only to stop short of reaching the very top.»³³ Et de fait, on la retrouve d'abord au bal de la Fête du Travail, puis dans des bals privés.

Au-delà des variantes ou des décalages, ces danses traversent les divers milieux sociaux et culturels. On sait d'ailleurs pour certaines d'entre elles qu'elles étaient également pratiquées dans les milieux francophones. Rappelons le chroniqueur de *L'Opinion publique* qui évoquait en 1870 les contredanses jouées au violon que dansent les ouvriers de la ville³⁴. Henriette Dessaulles, qui vient d'une famille bourgeoise de Saint-Hyacinthe, note qu'elle danse la valse et des quadrilles³⁵. Et en 1882, le diocèse de Montréal, s'insurgeant contre les danses vives que ses ouailles pratiquent malgré ses avertissements, confirme également que les danses vives comme la valse et la polka étaient bien appréciées, tout comme les danses *inoffensives*, que l'on suppose être le contraire des danses vives, les danses collectives donc:

Le démon sait se servir de la danse, qui peut être un plaisir permis, pour le faire tourner à la perte de bien des chrétiens. L'abus a pour ainsi dire plus de faveur que le bon usage des choses permises et l'on dirait que bien des chrétiens ne peuvent jouir qu'au sein des plaisirs dangereux et conséquemment défendus. C'est en vain que (...) les Pasteurs des âmes viennent mettre sous leurs yeux les défenses de notre mère la Sainte Église, les périls qu'y court la vertu, les amers regrets qui découlent de cette source empoisonnée, pour celui qui va y boire, ils restent insensibles; ils se laissent prendre comme des oiseaux au filet, suivant la parole de la Sainte-Écriture. Soyons des chrétiens plus sérieux, N.T.C.F. Vous surtout, pères et mères de famille, qui rendrez compte au tribunal de Dieu

³¹ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, *op. cit.*, p. 28; ce que confirme Buckman, *op. cit.*, p.131

³² *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, *op. cit.*, p. 27: Selon l'auteur lorsqu'on parle simplement de valse, il s'agit systématiquement de la valse à trois temps ce qui correspond à toutes les danses que nous avons classées comme telle dans notre corpus.

³³ Buckman, *op. cit.*, p. 151.

³⁴ *L'Opinion publique*, 12-02-1870, p. 42.

³⁵ Fadette [Henriette Dessaulles], *Journal*, 9 février 1878, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1989, p. 410.

des âmes de vos enfants pour le temps qu'ils auront passé sous votre contrôle, veillez à ce qu'ils évitent les danses vives comme la valse, la polka, et ne leur permettez que les danses inoffensives. Le temps passera pour eux aussi agréablement et leurs cœurs ne seront pas immédiatement exposés à la corruption.³⁶

Il apparaît ainsi que les contredanses et danses carrées, mais aussi les danses vives comme la valse, la polka et le galop, font partie des danses favorites des Canadiens, quelle que soit leur appartenance sociale ou ethnoculturelle.

En ce qui concerne ces danses plus communes, les limites du corpus incitent à se demander si les danses qui ne sont plus représentées dans les associations de la bourgeoisie entre 1899 et 1914 sont également abandonnées des autres milieux. Dans son manuel publié en 1905³⁷, le professeur montréalais Frank H. Norman présente les danses uniquement d'un point de vue technique, sans aucune introduction nous renseignant sur leur popularité dans tel ou tel cercle. Néanmoins, son manuel se veut «a complete description of the "Dances" now in vogue throughout Canada». Rappelons que son ouvrage, vendu cinquante cents en 1906³⁸, se veut accessible à tous. Il devrait donc s'intéresser aux danses pratiquées dans les divers milieux sociaux et culturels, et remet en question l'idée d'un appauvrissement du répertoire, celle de la disparition de certaines danses de couple, et surtout, de certaines danses collectives.

Norman présente un répertoire de vingt-neuf danses (voir appendice G), dont quatorze ne se retrouvent pas dans notre corpus de programmes. Sept d'entre elles sont des variantes ou des mixtes de danses connues: le yale two step, le five step, la polka quadrille, la reel of eight, la reel O'Tulloch, le McGill lancier et le Saratoga lancier. Mais sept autres sont des danses bien spécifiques. La flowers of Edinburgh, la petronella et la portland fancy sont des danses collectives. La duchess, la hiawatha, et la velata sont des danses de couple. Quant à la Highland fleen, elle semble plus une danse individuelle. L'absence de ces danses dans notre corpus s'explique peut-être par le fait que six des sept programmes que nous possédons entre

³⁶ Édouard-Charles Fabre, Évêque de Montréal, « Décret XXIV, de *Periculis Morum*. Des dangers pour les mœurs, émis en avril 1882», *Mandements, lettres pastorales, circulaires et autres documents*, vol. 10, Montréal, Arbour et Laperle, p. 130-131.

³⁷ Norman, *op. cit.*

³⁸ *Star*, 10-02-1906.

1899 et 1909 représentent le milieu associatif et que celui-ci ne s'y intéressait pas, alors qu'elles étaient peut-être pratiquées dans des soirées privées ou dans des milieux autres que la grande bourgeoisie anglophone. Il se peut également que ces danses connaissent une mode courte, ce qui explique qu'on ne les retrouve pas dans diverses études qui répertorient les danses. Quoiqu'il en soit, elles existent bel et bien, sont vraisemblablement pratiquées, au moins quelques temps, dans des milieux qui ne sont pas représentés par notre corpus, et viennent enrichir le répertoire.

Mais surtout, le répertoire proposé par ce manuel nuance la disparition de certaines danses, aussi bien des danses collectives que des danses de couple, d'abord parce qu'elles sont encore représentées à parts presque égales. Effectivement, mis à part la Highland fleen, quatorze des vingt-neuf danses présentées sont des danses de couple, mais onze sont des danses collectives et trois des danses mixtes³⁹. Ensuite, plusieurs des danses qui n'apparaissent dans notre corpus qu'entre 1870 et 1893 sont encore présentées par Norman en 1905. En ce qui concerne les danses de couple, Norman propose encore la méthode de la polka, du ripple, de la highland schottische et de la military schottische, alors qu'elles n'apparaissent dans notre corpus qu'entre 1870 et 1899. Il en va de même pour le cotillon, le cotillon germanique, la scotch reel, le Sir Roger de Coverley, et le valse-quadrille pour les danses collectives et mixtes. Doit-on considérer que Norman prend la peine de décrire des danses qui ne sont plus pratiquées? Il semble plutôt que ces danses soient délaissées par les milieux associatifs bourgeois, mais pas nécessairement par d'autres milieux.

En ce qui concerne le cotillon germanique, il se retrouvait dans les associations et les soirées privées entre 1870 et 1893 (voir app. F). Il a disparu des associations, mais manifestement pas des soirées privées, si l'on considère l'importance qu'y accorde le professeur. Effectivement, Norman consacre une section de son manuel à exposer les plaisirs et le fonctionnement d'un cotillon, fait de la publicité en tant que fournisseur du matériel nécessaire à l'organisation de cotillons, et organise plusieurs soirées autour de ce thème en 1906⁴⁰. Quant à Joannis-Deberne, il souligne pour le contexte français que le cotillon figurait

³⁹ Norman, «index», *op. cit.*, p. 6-7; Voir aussi app. G.

⁴⁰ Norman, *op. cit.*, p. 130-132.

à la fin de tout bal privé en France, encore en 1900, année pour laquelle il le décrit⁴¹. En outre, le principe ludique du cotillon, qui compose les couples de danseurs par l'intermédiaire de jeux, semble récupéré à l'occasion. Ainsi, lors d'une soirée de clôture du Carnaval chez Mlle Croteau, où l'on n'évoque cependant pas la danse, on note que:

les demoiselles devaient confectionner un tablier et une cravate de même étoffe, laquelle devait être apportée sous enveloppe. A dix heures, les messieurs tirèrent au sort les cravates cachetées sous plis bleus et roses. Ce fut le moment des surprises. Chacun chercha des yeux le joli minois qui souriait, voulant dire: venez, j'ai tablier de même couleur. (...) Après un succulent réveillon, quelques invités firent entendre de jolie musique (sic) et quelques récitations charmantes⁴².

Par ailleurs, l'analyse des partitions de danse du *Passe-temps*⁴³ (voir app. H), destiné à une clientèle franco-montréalaise bourgeoise, est également éclairante. La revue indique entre 1895 et 1913 la présence de certaines danses qui disparaissent ou presque du corpus de programmes entre 1899 et 1914. Ainsi, mazurka, polka et polka-mazurka représentent à elles seules cent vingt-cinq des quatre cent quarante-trois partitions proposées entre 1895 et 1913. Si l'on se fie uniquement au corpus de programmes, on aurait pu croire que la mazurka, en vogue depuis les années 1840 en Europe⁴⁴, est sur le point de passer de mode en 1870, puisqu'elle ne se retrouve que sous forme hybride dans ces deux programmes plus populaires. Pourtant, elle est l'une des danses les plus proposées par la revue, et encore plus au début du XX^e siècle qu'à la fin du XIX^e. Notons également la disponibilité du galop, et plus exceptionnellement du quadrille, de la varsoviana, de la schottische et de la marche (ou promenade). Or, à cette époque, on ne peut accorder la présence de telles partitions à des choix éditoriaux conservateurs, car la revue propose également des partitions des danses les plus à la mode à cette époque, en tout cas selon les programmes de bals des associations bourgeoises de 1899 à 1914. Ainsi, l'importance de la valse ne s'y dément pas, puisqu'elle

⁴¹ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 101-102.

⁴² *La Presse*, 05-03-1906, p. 10.

⁴³ *Le Passe-temps*, 1895-1949. Pour version numérisée, voir BAnQ, <http://bibnum2.bnquebec.ca/bna/passe/index.html>, consulté le 05-05-2011.

⁴⁴ Cette danse, d'origine polonaise, est lancée et modifiée sous des formes hybrides comme la valse-mazurka ou la polka-mazurka, dans les salons européens dès 1840. Voir Selma Jeanne Cohen, «Mazurka», *International Encyclopedia of Dance*, vol. 4, New York, Oxford University Press, 1998, p. 343.

représente près de la moitié des partitions proposées entre 1895 et 1913 (deux cents cinq sur quatre cents quarante-trois). Le two step, avec treize partitions, et la gavotte, avec trente-six partitions sont également très bien représentées. On notera par contre l'inversion, puisque dans les carnets de bals, le two step est plus offert que la gavotte. De plus, parmi les danses qui apparaissent dans les programmes de bal entre 1899 et 1914, bellefield, Paul Jones, valse hésitation et valse moonlight ne sont et ne seront jamais proposés dans les partitions, alors qu'elles sont assez à la mode pour traverser la guerre. Seul un one-step sera proposé en 1916. *Le Passe-temps* qui présente son supplément musical comme «Musique vocale et instrumentale pour le salon» entre 1898 et 1908⁴⁵ semble donc à cette époque, soucieux de satisfaire les attentes de ses clients, même s'il y a peut-être une certaine tendance à orienter leur goût.

Enfin, certaines danses, comme la polka ou le quadrille, se retrouvent dans de rares témoignages provenant de milieux autres que les associations de la bourgeoisie anglophone. En 1906, on dit des cent cinquante couples qui participèrent au quatrième bal annuel de l'association des commis-épiciers, donné le 11 février à la salle Lacasse, qu'ils «valsèrent et quadrillèrent jusqu'à une heure avancée dans la nuit⁴⁶». Toujours en 1906, lors d'une soirée privée cette fois, donnée chez Mme Asselin de la rue Saint-André, «le piano, habilement touché par un musicien de toute perfection, exécuta un répertoire varié de valses, de polka, pendant que les demoiselles, éblouissantes de toilettes, tournoyaient au bras des habits noirs⁴⁷». Quant au valse-lancier, le professeur Adélard Lacasse, qui l'explique encore en 1918, en dit qu'il «est encore très en usage⁴⁸». On le retrouve d'ailleurs encore en 1919 dans un bal d'entreprise⁴⁹.

Les danses collectives, tout comme certaines danses de couple courantes entre 1870 et 1893, ne disparaissent donc pas de façon aussi radicale que le laisse croire notre corpus de

⁴⁵ *Le Passe-temps*, n° 79, 1898, p. 69 à n° 348, 1908, p. 317.

⁴⁶ *La Presse*, 12-02-1906.

⁴⁷ *La Presse* 17-02-1906, p. 24.

⁴⁸ Adélard Lacasse, *La danse apprise chez soi*, Montréal, s.é., 1918, p. 22.

⁴⁹ AVM, BM1, Premier Euchre et Bal annuel des employés de S.H. Ewing & Sons Limited, 27-11-1919.

programmes. Certes, elles n'intéressent plus les milieux associatifs de la bourgeoisie anglophone, mais elles font encore partie du paysage dans des milieux mal identifiables entre 1899 et 1914, même si l'on ne peut quantifier leur pratique, et qu'il s'agit peut-être des derniers moments d'une période de transition...

5.1.5 Des danses spécifiques à des milieux non représentés entre 1899 et 1914

On peut également se demander si la disparition de danses, exclusives à certains milieux documentés entre 1870 et 1893, est réelle, ou seulement due à la non représentation de ce milieu par notre corpus entre 1899 et 1914.

Le tableau en appendice F permet de repérer les danses particulières à certains milieux. Ainsi, la strathspey reel n'apparaît que pour les associations et s'avère spécifique aux bals de la société Saint-André⁵⁰. L'exemple le plus flagrant est celui des deux programmes représentant le milieu du travail, que nous reproduisons dans le tableau 5.6.

⁵⁰ Bals de la *Saint Andrew's Society*: *The Gazette*, 01-12-1888, bal du 30-11-1888; McCord, P018, Fonds Reford Family, carnets de bal d'Elsie Meighen, bal de 1892 (déduction); McCord, C156-A/8, bal de 1899; McCord, P555, Fonds Melbourne Tait, *scrapbooks*, bal du 28-11-1902.

Tableau 5.6
Deux programmes des milieux du travail

Titre de l'événement	Grand Annual Festival of the Montreal Typographical Union	Fête du Travail
Lieu	Saint Patrick's Hall	Terrain de l'exposition
Liste des danses	Quadrille Valse Cotillion (sic) Caledonians Polka varsoviana Lancier Valse galop Quadrille (second set) Mazurka quadrille Schottische-polka-mazurka Quadrille (first set) Valse polka Cotillion (sic) Caledonians Sir Roger de Coverley	Valse Quadrille Polka Ripple Valse lancier Schottische militaire Valse Jersey Valse Rush Polka Lancier Valse Jersey Valse quadrille Schottische Valse
Source	<i>Star</i> , 10 et 13-01-1870	<i>Le repos du travailleur</i> , 01-09-1890

Notons tout d'abord que ces deux programmes reflètent certainement autant les pratiques anglophones que francophones, malgré la présence d'un Sir Roger de Coverley (dit Sir Roger), contredanse anglaise à la fin du premier programme. Effectivement, selon le *Lovell*, la Montreal Typographical Union (section 176) concerne aussi bien les employés de l'imprimerie, francophones qu'anglophones, comme l'indique l'expression: «English & French amalgamated⁵¹». Quant à la Fête du Travail, la nature même de l'événement laisse présumer d'une assemblée éclectique, aussi bien francophone qu'anglophone, à l'image de Montréal, tout entière conviée à souligner la Fête du Travail.

Sept des vingt-huit danses répertoriées entre 1870 et 1893 (contre 21 entre 1899 et 1914) ne sont offertes que dans ces deux programmes, comme le confirme le tableau en appendice F. Cinq d'entre elles sont des variantes ou des mixtes de danses également pratiquées dans les

⁵¹ *Lovell*, 1882-1883, p. 715.

autres milieux, comme la rush polka, la polka-varsoviana, la valse-quadrille, la schottische-polka-mazurka ou la mazurka-quadrille. Les deux autres, le jersey et le ripple, sont des danses bien spécifiques, qu'on ne retrouve pas ailleurs. De plus, ces programmes sont plus diversifiés que les autres, alors qu'ils sont plus courts. Effectivement, entre 1870 et 1893, les programmes comptent, en moyenne, vingt-et-une danses dont sept danses différentes. Or, le programme de 1870 offre onze danses différentes sur un total de quinze, et celui de 1890 onze sur seize.

La présence de danses ou de combinaisons exclusives nous amène à considérer que disposer de programmes représentant le monde du travail entre 1890 et 1914 remettrait peut-être en question l'idée d'une réduction du répertoire. D'ailleurs, la méthode de la valse-quadrille (danse mixte) et du ripple (danse de couple) est encore fournie en 1905 par F.H. Norman dans son manuel des danses en vogue au Canada⁵².

Nous avons donc pu constater que le répertoire des danses connaît d'importants mouvements entre 1870 et 1914, notamment la remise en question de la place des danses collectives, le fort renouvellement des danses de couple, mais aussi la domination, entre 1899 et 1914, du nouveau two step et de l'ancienne valse, dont la constance est impressionnante. Ces transformations seraient peut-être plus nuancées si nous disposions d'un corpus plus varié entre 1899 et 1914. Reste à savoir si la distinction entre danses collectives et danses de couple, ainsi que les transformations ont un impact sur les formes de sociabilité par lesquelles les danseurs interagissent, et particulièrement en ce qui concerne la sociabilité des couples de danseurs.

5.2 Danses collectives et danses de couple: des formes de sociabilité diamétralement opposées?

Les danses collectives, favorisant la participation d'un grand nombre de danseurs, pourraient aisément être associées à une forme de sociabilité ludique et collective tandis que, dans les danses de couple, la prédominance du couple, à laquelle on associe facilement une sociabilité romantique, ferait presque oublier l'interaction éventuelle avec les autres danseurs. Certes,

⁵² Frank H. Norman, *Complete Dance Instructor*, Ontario, s.l., s.é., 1905, p. 85 et p.35 respectivement.

les danses de couple permettent une forme de proximité entre les partenaires différente de ce que favorisent les danses collectives. Mais cela ne signifie pas pour autant la valorisation de l'intimité du couple au détriment de formes de sociabilité plus collectives. Tout comme les danses collectives reposent néanmoins sur le couple, les danses de couple ne sauraient se passer de la dynamique d'ensemble et même si la sociabilité collective y est peut-être plus subtile.

5.2.1 Des danses collectives: la sociabilité collective au détriment du couple?

Dans les danses collectives, la sociabilité de couple semble secondaire par rapport à la sociabilité collective puisque le couple, constamment pris dans un ensemble plus grand, doit interagir avec les autres couples et se rompre dans le cadre d'échanges de partenaires. Si le cotillon germanique mène cette logique à son extrême, la plupart des danses collectives octroient une place considérable au couple, comme un repère essentiel et constant tout au long de la danse.

Par son caractère, le cotillon dit germanique, (pour ne pas le confondre avec le cotillon français ou quadrille) est une danse de fermeture. Dans notre corpus, il se retrouve à la fin de bals d'associations et de bals privés entre 1870 et 1893 (voir app. F). D'origine incertaine⁵³, le cotillon favorise la socialisation collective plus que toute autre danse de société, et accorde un rôle inégalé aux femmes. La description qu'en fournit Frank H. Norman dans son manuel de danse de 1905 est très éclairante sur le principe⁵⁴.

Tout d'abord, il y a un meneur de jeu, engagé ou choisi parmi les invités⁵⁵, dont le rôle est d'orchestrer le cotillon et de guider les danseurs dans leurs actions. Deux tables, l'une à la disposition des hommes, l'autre pour les femmes, sont situées dans un coin de la salle, sous la surveillance des matrones ou chaperons. Ces tables offrent un assortiment de *favors*, ou

⁵³ Cohen, «Cotillon», *op. cit.*, vol. 2, p. 253; Pierre-Paul Lacas, «Cotillon», *Encyclopedia Universalis*, [CD-Rom], version 11, 2006; Peter Buckman, *Let's Dance: Social Ballroom and Folk Dancing*, New York, Penguin Books, 1979, p. 131.

⁵⁴ Norman, *op. cit.*, p. 130-132.

⁵⁵ Cohen, «Cotillon», *op. cit.*, vol. 2, p. 253.

gages; de petits accessoires en fait qui permettent de témoigner sa préférence au danseur ou à la danseuse à qui on les offre, et qu'on l'a choisi(e) comme partenaire. Les danseurs sont assis tout autour de la salle, en couples que le meneur numérote. La danse commence lorsque le meneur demande à un certain nombre de couples de se lever pour danser. Ce nombre est fixé à huit dans l'explication de Norman, mais est variable selon la taille de l'assemblée. Norman propose une valse ou un two step pour faire danser les participants, soit les danses à la mode au tournant du siècle. Néanmoins, le cotillon peut aussi se jouer sur un galop, une mazurka ou un quadrille⁵⁶, selon les modes et les préférences. Par un signal, le meneur invite ensuite chacun de ceux qui sont debout à choisir un partenaire parmi ceux restés assis, les danseuses invitant des messieurs, et les danseurs des dames. Le nombre de couples dansants passe ainsi du simple au double. Au prochain signal, l'opération est renouvelée, doublant encore le nombre de danseurs.

Par un nouveau signal, le meneur invite alors les danseuses à se diriger vers la table de *favors* pour les hommes, et *vice versa*. Chacun et chacune prend donc un petit accessoire qu'il ou elle offre à une personne encore assise. Le nombre de couples dansants est encore doublé. Le jeu se termine sur une figure amusante ou fantaisie proposée par le meneur, et dansée avec le dernier partenaire choisi, jusqu'à la fin de la musique. Ensuite, chaque danseur raccompagne sa dernière partenaire à sa place⁵⁷. Selon Joannis-Deberne, en France, la fantaisie se veut originale, et se base souvent sur l'actualité⁵⁸.

Les principes de base du cotillon peuvent être modifiés selon l'imagination du meneur et les accessoires disponibles. Norman se propose d'ailleurs d'aider, en fournissant des faveurs et un «Complete book of Cotillon, giving sixty figures (new) for one dollar and fifty cents.»⁵⁹ En fait, chaque tour de danse, chaque choix de partenaire, peut se passer sous forme d'une figure, autrement dit d'un petit jeu, à l'aide d'un accessoire. Comme nous l'avons vu dans la description de Norman, les femmes, comme les hommes, disposent de gages à attribuer aux

⁵⁶ Cohen, «Cotillon», *op. cit.*, vol. 2, p. 253.

⁵⁷ Norman, *op. cit.*, p. 130-132.

⁵⁸ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 101.

⁵⁹ Norman, *op. cit.*, p. 132.

partenaires de leur choix. Si nous ne possédons pas les figures proposées par Norman, certaines nous sont connues grâce à la monographie de Joannis-Deberne qui décrit le cotillon tel que dansé en France vers 1900, et grâce au manuel de danse de Betty Lee, publié aux États-Unis, dont la version la plus ancienne semble dater de 1934. Certaines figures prennent la forme d'un jeu de préférence. Ainsi, dans le jeu du Miroir, chaque danseuse prend à son tour un miroir et regarde au travers les cavaliers qui se présentent derrière elle. Elle en efface l'image avec un mouchoir, jusqu'à se présente le cavalier de son choix, avec qui elle se met à danser⁶⁰.

Dans l'Ombrelle ou l'Éventail (seul l'accessoire change), un couple sélectionné danse dans la salle. La danseuse se voit ensuite offrir une ombrelle ou un éventail, avec lequel elle joue quelques instants, pendant que son partenaire lui amène deux danseurs. Si elle les refuse tous les deux, son partenaire lui en amène deux autres et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'elle en accepte un et entame une danse avec lui. Celui des deux qui reste doit tenir l'ombrelle ou l'éventail près du couple, durant toute la danse⁶¹. D'autres figures se basent sur le concours, comme le Charivari, où les hommes réunis en cercle se voient confier un instrument de musique, et où celui qui fera le plus de bruit sera choisi par la danseuse⁶². D'autres enfin, jouent sur le hasard, comme le Forfait où chaque femme dépose un accessoire dans un panier. Ensuite, les hommes piochent au hasard l'un de ces accessoires, et dansent avec la femme qui l'avait donné⁶³.

Le cotillon, qui apparaît pour ainsi dire comme un carnaval du bal conventionnel et de la bienséance, est une danse collective, qui vise la participation du plus grand nombre, sous forme de jeu, et remet perpétuellement en question le couple initial. Ces jeux dansants «allowed any number of dancers to exchange partners through humorous chance encounters and to intermingle in a playful, informal manner not formerly possible in the formal

⁶⁰ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 100; Betty Lee, *Dancing*, New York, Pioneer Pub., 1941 (1934), p. 155-156.

⁶¹ Lee, *op. cit.*, p. 154-155.

⁶² Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 101.

⁶³ Lee, *op. cit.*, p. 172-173.

ballroom⁶⁴». Néanmoins, chaque choix de partenaire est suivi d'un tour de danse. Il peut s'agir d'un quadrille, mais ce sont surtout des danses de couple qui sont évoquées: un galop, une mazurka, une valse ou un two step. Ainsi, la danse de couple est-elle totalement incorporée à cette danse collective, qui, étonnamment, acquiert une dimension peut-être plus intime encore que ce qu'on veut bien attribuer aux danses de couple, puisque c'est la femme qui choisit son partenaire dans bien des cas. Ainsi, une *English Expert* en 1895, Mrs. Lilly Grove, citée par Peter Buckman, avance que:

«“inventiveness and high spirits, aided by flirtation, and perhaps by a spice of malice, are the best tutors. Women like the Cotillon, and, to do them justice, not all like it for the sake of the spoil they may gather of it; for it gives them the rare chance of showing their preferences and of enabling them to pay out now and again the men who, through conceit, neglect or indolence, have displeased them.”»⁶⁵

Le cotillon germanique apparaît donc comme une danse à la fois exceptionnelle et paradoxale, perclue de sociabilité collective et de jeu, et pourtant plus propice que n'importe quelle autre à l'expression de préférence et au plaisir de la danse de couple partagée avec le partenaire de son choix. Ainsi, le couple, même constamment renouvelé, reste au coeur du cotillon. D'ailleurs, le couple n'est jamais une donnée aussi changeante dans les autres danses collectives, dont il reste également l'unité de base.

Dans toutes les autres danses collectives que nous avons pu documenter, le couple initial se rompt, mais se reconstitue toujours sur la même base car il est un repère essentiel dans ces danses. Prenons l'exemple du Sir Roger de Coverley, particulièrement apprécié entre 1870 et 1893. Cette danse, «composée de figures variées, [...] permet aux danseurs de se mêler les uns aux autres, sans cérémonie, et ne nécessite aucun apprentissage prolongé.»⁶⁶ Comme dans toute autre contredanse anglaise (ou *country dance*), ou *longway*, les couples y sont alignés sur deux colonnes: les hommes d'un côté et les femmes de l'autre. Suite à un ensemble de figures comprenant des évolutions du couple initial, mais aussi des saluts et figures entre homme et femme de couples opposés (homme du haut de la colonne et femme

⁶⁴ Cohen, «Cotillon», *op. cit.*, vol. 2, p. 253.

⁶⁵ Buckman, *op. cit.*, p. 133.

⁶⁶ Simonne Voyer et Gynette Tremblay, *La danse traditionnelle québécoise et sa musique d'accompagnement*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, IQRC, 2001, p. 81.

du bas de la colonne), le couple de tête se retrouve en bas de la colonne, ce qui permet successivement à chaque couple de s'adonner aux mêmes figures et échanges⁶⁷.

Les quadrilles, comme le cotillon français, le calédonia, ou encore le lancier, obéissent à cette même logique, à la différence que les couples ne sont pas disposés en colonnes mais en carré, chaque couple se situant sur un côté du carré. Le calédonia, offert à deux reprises seulement, dans le programme du Festival annuel des typographes en 1870, semble sur la fin de sa mode, puisque selon Voyer et Tremblay, il « figure dans des programmes de bals privés vers le milieu du XIX^e siècle⁶⁸ », et « est composé presque exclusivement d'arrangements de figures permettant de nombreux changements de compagnie.⁶⁹ » Le lancier lui, est populaire dès 1870 et présent jusqu'en 1912. Composé de cinq figures, avec des avancées et des retraits des couples dans le carré, des pas chassés et une chaîne finale, il comprend des échanges de partenaires le temps d'une figure, ou encore des couples qui passent entre les deux partenaires du couple opposé⁷⁰. Quant au cotillon, il prévoit que le couple initial se rompe à plusieurs occasions pour permettre aux danseuses de faire des figures entre elles, ensuite reprises par les danseurs⁷¹.

Les danses de sociétés visent donc la mise en relation de plusieurs danseurs les uns avec les autres, au-delà du couple. Cependant, le couple initial reste l'unité de base de toutes ces danses. Même s'il est appelé à se séparer, il se reconstitue régulièrement et assure le bon fonctionnement et la progression de la danse par des retours réguliers aux couples initiaux et aux positions initiales.

De plus, si les danses collectives sont reconnues pour être inclusives, elles ne permettent pas nécessairement aux danseurs d'interagir avec tous les participants. Qu'il s'agisse de la

⁶⁷ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion and Guide to Dancing: Comprising Rules of Etiquette, Hints on Private Parties, Toiletttes for the Ball-Room, etc.*, Toronto, W.M. Warwick, pub., 1871, p. 24; voir aussi Norman, *op. cit.*, 1905, p. 52.

⁶⁸ Voyer et Tremblay, *op. cit.*, p. 94.

⁶⁹ Voyer et Tremblay, *op. cit.*, p. 94; Voir aussi *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, *op. cit.*, p. 22-23; Prof. J.F. Davis, *The Modern Dance Tutor: Or, Society Dancing*, Toronto, Hawkins & Co., 1878, p. 41-43.

⁷⁰ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, *op. cit.*, p. 20-21; Davis, *op. cit.*, p. 34-37.

⁷¹ Norman, *op. cit.*, p. 51; voir aussi Voyer et Tremblay, *op. cit.*, p. 85-90.

contredanse en *longway* qui peut s'allonger à volonté et où les danseurs des extrémités se rejoignent, ou des quadrilles qui fonctionnent sur des carrés de huit participants qui interagissent uniquement entre eux, le nombre de partenaires rencontrés est somme toute limité. D'ailleurs, le principe des quadrilles d'honneur est bien plus associé à un privilège exclusif qu'à une intégration collective. Certes, il n'est pas question de réfuter l'importance de la sociabilité collective dans ces danses. Néanmoins, il importe de souligner le rôle fondamental du couple, tout comme les limites de l'interaction avec l'ensemble de l'assemblée des danseurs. Inversement, les danses de couple ne sont pas si exclusives qu'on pourrait le croire.

5.2.2 Les danses de couple: une intimité limitée au profit de l'interaction collective

Pour évaluer l'herméticité des danses de couple à la sociabilité collective, il faut considérer ces danses selon deux aspects. D'abord, le fonctionnement du couple lui-même doit être étudié, puisqu'on distingue des danses en couple fermé et des danses en couple ouvert. Ensuite l'évolution globale des danseurs, qui peut être organisée ou libre selon le type de danse, doit également être analysée.

Parmi les danses de couple, on distingue celles où le couple est fermé sur lui-même, et celles où il est ouvert, se tenant généralement par une seule main. La plupart du temps, le couple ouvert occupe une partie de la danse seulement, partie durant laquelle on ne peut l'accuser d'une trop grande intimité. C'est le cas de la schottische et de la military schottische. Selon Peter Buckman, la schottische

«was an adaptation of a traditional round dance to the music of the polka, and it was in this form that it came to England and the United States, when the polka dancing was the rage of society. What it had in common with the *écossaise* (whose popularity did not last long) was its waltz like turns, which alternated with walking, hopping or gliding. It started as a closed-position dance, with the partners clasping each other, but toward the end of nineteenth century it became an open-position dance, except for the performance of the turns»⁷².

Ainsi, en 1871, la première partie de la danse s'associe à la valse, le couple devant tournoyer, tandis que la seconde partie se compose de double-sauts (hops), auquel on peut substituer le

⁷² Buckman, *Let's Dance: Social Ballroom and Folk Dancing*, New York, Penguin Books, 1979, p. 141.

pas de valse à deux temps⁷³. Il en va de même pour la highland schottishe, variante écossaise que l'on retrouve dans les bals de la Saint-André, où se succèdent pas et petits sauts, comme l'explique Frank H. Norman en 1905⁷⁴. Quant à la military schottische, aussi nommée barn dance ou pas de quatre, elle se déroule en deux phases. Dans la première, le couple est ouvert, les partenaires étant côte à côte, effectuent trois pas glissés suivi d'un saut et ce, à quatre reprises. Dans la seconde, le couple se ferme en position de valse, et enchaîne les pas de schottische (marcher, sauter, tourner) à huit reprises⁷⁵. En 1905, Norman propose une alternative à cette deuxième phase, soit d'effectuer un tour de valse⁷⁶.

Ce principe se poursuit à travers certaines danses du XX^e siècle. Citons le Bellefield, qui comporte des pas de marche, de two step et des pas chassés ou glissés, et où la position du couple est ouverte pendant la première partie de la danse, et fermée ensuite⁷⁷. Quant au *spanish boston* qui se danse sur la valse, le couple d'abord ouvert se tourne le dos, se fait face, se réunit pour deux mesures de valse, se sépare pour que chacun exécute un tour de valse individuellement, et se retrouve en couple fermé pour un tour de valse final⁷⁸. Même si l'activité de ces danses est centrée sur le couple, la position ouverte durant une partie de la danse relativise la fermeture du couple sur lui-même et son herméticité au reste de l'assemblée. Il reste cependant évident que l'intérêt pour le couple fermé est plus fort, puisque nous n'avons pas trouvé de danse entièrement consacrée au couple ouvert.

De fait, les danses de couple les plus pratiquées (en tout cas selon notre corpus) sont essentiellement des danses en couple fermé, donc, plus exclusives. Citons en particulier la valse, la polka, le galop, puis le two step. Mais le couple fermé doit se soumettre à une posture bien établie, qui retient de toute intimité.

⁷³ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, *op. cit.*, p. 29.

⁷⁴ Norman, *op. cit.*, p. 75-76.

⁷⁵ Buckman, *op. cit.*, p. 151-152.

⁷⁶ Norman, *op. cit.*, p. 28.

⁷⁷ Norman, *op. cit.*, p. 33.

⁷⁸ Lacasse, *op. cit.*, p. 19.

D'abord pour des raisons de méthode, on recommande de n'être ni trop loin, de façon à exercer un contrôle sur les mouvements, ni trop près, de façon à ne pas entraver la liberté de mouvement de l'autre⁷⁹. Ceci vaut également pour des raisons de respectabilité, puisqu'il s'agit de ne pas entacher la réputation d'une danseuse en laissant supposer une intimité déplacée. Allen Dodworth (fig. 5.1), maître de danse états-unien dont les travaux sont aussi très reconnus au Canada, indique la différence entre la posture convenable, une posture de mauvais goût, une autre répréhensible et une dernière proprement vulgaire, aussi bien d'un point de vue méthodique que social.

⁷⁹ Davis, *op. cit.*, p. 47.





«The proper way»	«The extended arms, and the lady's hand grasping the gentleman's arm, are not in good taste»
	
«The lady's head too close, the extended arms and bad attitude of hand very objectionable»	«Extremly vulgar»
	

Figure 5.1 Bonnes et mauvaises postures de danses de couple selon Allen Dodworth (Tirées de: Allen Dodworth, *Dancing and its Relation to Education and Social Life, with a New Method of Instruction, Including a Complete Guide to the Cotillon (German) with 250 figures*, new and enlarged edition, New York, Harper and Brothers, Franklin Square, 1888 (1885), p. 274-277.

La bonne posture met en évidence une certaine distance entre les deux visages, l'homme regardant au loin, et celui de la femme légèrement baissé n'est pas sans rappeler une certaine soumission au meneur. Les bras, peut-être un peu bas par rapport aux représentations habituelles, sont décollés des corps et légèrement fléchis. Enfin, l'homme tient la femme juste au dessus de la taille (ni trop haut, ni trop bas), et la femme a la main placée sur son épaule, et non dans son cou.

Les deuxième et troisième postures, qui ont d'ailleurs l'air peu confortable, sont contestables parce qu'elles indiquent des points de rapprochements trop forts: d'une part, la femme qui agrippe le danseur, et d'autre part, la femme qui niche sa tête dans l'épaule de l'homme. La dernière posture, considérée comme «extremely vulgar», suggère une importante intimité entre les danseurs. Collés de tout leur long, les visages très rapprochés, l'homme tient la femme suffisamment haut à la taille pour que son bras suive celui de la femme, qui monte vers l'épaule de l'homme, et même au-delà. De plus, au lieu d'avoir l'autre bras décollé du corps, la main de la femme est rabattue sur la taille de l'homme, et couverte par la main de ce dernier⁸⁰.

Si cette façon de danser est contestée par l'étiquette, elle est sûrement pratiquée dans certains milieux, peut-être plus populaires ou informels. Pensons seulement aux deux tableaux de Renoir, qui mettent en parallèle *La danse à Bougival*⁸¹ (1883) plus permissive, où le visage des partenaires est rapprochés, les mains non gantées, la main de la danseuse dans le cou du danseur et l'autre chaudement empoignée par le danseur; et *La danse à la ville* (1883), où les regards de danseurs bourgeois se détournent, les mains sont gantées et sobrement posées sur le partenaire, les bras vers le bas. Malheureusement, nous ne disposons pas de documentation pour cette période qui nous permettent d'affirmer plus concrètement ces distinctions.

Pour revenir à Montréal, ces préceptes sont manifestement appliqués au moins dans le milieu bourgeois. La gravure réalisée pour le grand bal de 1878 (voir fig.4.4, chap. 4) représente

⁸⁰ Allen Dodworth, *Dancing and its Relation to Education and Social Life, with a New Method of Instruction, Including a Complete Guide to the Cotillon (German) with 250 figures*, éd. revue et corrigée, New York, Harper and Brothers, 1888 (1885), p. 274-277.

⁸¹ Petite commune située sur la rive gauche de la Seine, entre Versailles et Saint-Germain-en-Laye, à l'ouest de Paris.

plusieurs couples dans une position tout à fait conforme à celles recommandée par Dodworth. Et au début du siècle, la règle semble encore la même, et Frank H. Norman est particulièrement clair à ce sujet :

«Don't hug your partner, by taking any one of those vulgar college positions. Assume the correct position for round dancing, as per back-cover [invisible car couverture de l'exemplaire couverte]. Would you care to see your sister publicly hugged by a man (of course he is not a gentleman) with his hand firmly clasped in hers, and pressed over her bosom?»⁸²

Norman met l'accent sur le devoir du danseur de respecter sa cavalière et de ne pas l'entraîner dans des positions vulgaires, qu'il associe au milieu étudiantin. De même, l'enlacement de la partenaire doit durer uniquement le temps de la danse: «Un danseur qui valse ne doit enlacer la taille de sa danseuse que lorsque la valse commence réellement et il doit laisser tomber son bras aussitôt que la danse cesse»⁸³. Les positions en couple fermé répondent donc à des critères très précis, qui établissent une distance respectable entre les partenaires et retiennent du même coup le couple de trop d'intimité. Ainsi, même une danse en couple fermé ne laisse pas de place à l'exclusivisme, en tout cas dans les milieux soucieux de l'étiquette. Ces critères ne semblent pas changer entre 1870 et 1914.

D'ailleurs, selon Selma Jeanne Cohen, le two step, si prisé au début durant la Belle Époque, semble particulièrement mettre les danseurs à l'épreuve:

«At the turn of the twentieth century, the established dances were the waltz, the two step, the schottische, the polka, and the Lancers. (...) While performing them, social convention dictated that the embrace not be too close. Even during the vigorous two step, couples were expected to keep their exuberance under proper control.»⁸⁴

Cela dit, les diverses situations évoquées par Dodworth et Norman notamment laissent entrevoir des pratiques différentes selon les milieux.

⁸² Norman, *op. cit.*, p. 36.

⁸³ Mme Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette discutées, résolues et classées*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1907, p. 21.

⁸⁴ Selma Jeanne Cohen, «Social dance», *International Encyclopedia of Dance*, vol. 5, New York, Oxford University Press, 1998, p. 627-628.

Par ailleurs, divers éléments incitent à resituer le couple dans une sociabilité plus large, qui tient compte de l'ensemble de la collectivité dansante, que ce soit selon la nature même de la danse, ou selon les règles d'évolution des danseurs. Dans le cas de la valse à trois temps, la danse la plus pratiquée dans notre corpus⁸⁵, l'extrême fermeture du couple sur lui-même est compensée par une évolution codifiée de la danse qui oblige à tenir compte de l'assemblée. Cette façon de pratiquer la valse remonte aux années 1820 selon Joannis-Deberne, lorsque la valse acquiert «son caractère chorégraphique définitif: un couple fermé qui tourne constamment sur lui-même sur la base d'un pas à trois temps symétrique», l'ensemble des couples tournant en un vaste cercle, autour de la salle, dans le sens opposé des aiguilles d'une montre⁸⁶. D'un part, la fermeture complète du couple, accentuée par le double mouvement rotatif de la danse, donne une impression très forte d'intimité pour le couple pris dans un tourbillon enivrant et d'autant plus exclusif. Mais d'autre part, les danseurs sont obligés de tenir compte les uns des autres pour réussir à évoluer dans cet ensemble circulaire et à en respecter le fonctionnement. D'ailleurs, il faut absolument veiller à ne pas bousculer d'autres danseurs: «If you are in a crowded room, the gentleman must guide his partner, so as to avoid bumping into any other couple.⁸⁷» Quant au fait de valser à contre-sens, l'usage semble avoir changé entre 1870 et 1905. Alors que le *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion* note que: «a good dancer should be able to waltz equally well in the reverse direction, as it afford an agreeable change for his partner, and gives a pleasing variety to the dance⁸⁸», Norman, en 1905, note que: «A gentleman should never waltz a lady backward, unless absolutely necessary to avoid a collision with another couple.⁸⁹»

Ainsi, les valseurs, qui semblent flotter dans une bulle sans jamais se confronter aux autres, doivent néanmoins tenir compte de l'évolution collective à travers la salle; en l'occurrence tourner dans le même sens que tous les autres, inverser le mouvement en même temps qu'eux

⁸⁵ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, op. cit., p. 27.

⁸⁶ Henri Joannis-Deberne, *Danser en société. Bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Bonneton, 1999, p. 87.

⁸⁷ Norman, op. cit., p. 16-17.

⁸⁸ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, op. cit., p. 27.

⁸⁹ Norman, op. cit., p. 16-17.

si cela adonne, veiller à ne pas bousculer les autres couples. Au-delà de la performance du couple se dessine une complicité inexprimée mais néanmoins présente entre tous les couples dansants, de façon à participer à la réalisation d'une harmonie collective, d'un ensemble ravissant. Plus discrète que celle d'un cotillon, cette forme de sociabilité est néanmoins indispensable au bon déroulement de la danse.

Présente uniquement sous forme mixte dans nos programmes mais largement proposée comme telle dans *Le Passe-temps*, la mazurka mérite également d'être évoquée, lorsqu'on parle d'évolution organisée. Plus lente que la valse, elle se distingue particulièrement par la liberté d'initiative qu'elle laisse au couple meneur. Cependant, l'évolution d'ensemble nécessite autant, sinon plus que la valse, l'attention de tous, car le couple qui mène doit inventer des figures qui lui permettent d'interagir avec d'autres couples, et dont l'exemple doit être suivi par tous les autres, comme l'explique *l'International Encyclopedia of Dance*:

«(...) the mazurka is led by the male partner of the first couple, with the other couples following in a circle. With his partner, the leading dancer moves around the room, (...) striking his heels together in the air (...), then moving through a dance figure that he often improvises, involving one or more couples. The other couples then follow suit. Figures in the mazurka are not planned as in the quadrille but are freely improvised by the leader together with other couples. (...)»⁹⁰

Si l'évolution de la valse à trois temps est contraignante, la mazurka bien que plus libre, oblige néanmoins à participer à un ensemble collectif.

D'autres danses tiennent beaucoup moins compte de l'ensemble des danseurs, et il s'agit aussi bien de danses populaires au XIX^e qu'au XX^e siècle, comme la valse à deux-temps, la polka, le galop et le two step. La valse à deux-temps, qui se retrouve notamment dans le boston et la valse-hésitation⁹¹, signifiait une «simplification of steps [which] allowed dancers to turn to and fro, in and out, in all directions, relieving the endless, dizzying, somewhat monotonous rotation by half-circles which were often awkward in crowded ballrooms»⁹².

⁹⁰ Cohen, «Mazurka», *op. cit.*, vol. 4, p. 343.

⁹¹ Buckman, *op. cit.*, p. 131.

⁹² Cohen, «Waltz», *op. cit.*, vol. 6, p. 362.

Cette forme de valse favorise l'initiative et le loisir de chaque couple plutôt que la composition d'un ensemble harmonieux.

De même, le galop est très libre d'évolution:

C'était une danse rapide, exécutée sur un rythme endiablé. (...) Le pas était des plus simples. Le couple ouvert vers l'avant lançait en avant un pied que l'autre venait immédiatement chasser en avant. Et on recommençait; ce pas faisait sauter le couple à chaque chassé et donnait l'impression d'un galop. Comme le rythme était rapide, il fallait une certaine distance pour s'élancer.⁹³

Quant à la polka, danse particulièrement rapide et entraînante, au pas à la fois dynamique et simple, elle laisse une certaine initiative aux danseurs de deux façons. En ce qui concerne les pas, la polka offre le choix, après un pas glissé et chassé sur trois temps, entre un petit saut ou un lever de genou sur le quatrième temps⁹⁴. Quant à l'évolution des couples fermés, elle peut prendre différentes tournures, puisque les danseurs peuvent se déplacer vers la gauche ou vers la droite, de façon linéaire ou circulaire⁹⁵.

Finalement, le two step, «une danse en couple fermé aux évolutions libres, (...) qui se dansai[t] marchée sur le rythme binaire d'une musique gaie et enlevée⁹⁶», est une «extremely lively dance», dont le pas, d'une «extreme simplicity of two step – a quick marching step with skips – led to it being adopted for every type of music and floor pattern⁹⁷». Sa simplicité, son rythme et la liberté d'évolution qu'elle autorise suffisent à expliquer son succès.

Par leur évolution libre, ces danses sont bien plus soumises à la dynamique de couple qu'à la dynamique collective. Pourtant, l'interaction avec les autres danseurs reste un élément à considérer. D'abord, les précautions à prendre pour ne pas bousculer les autres participants sont d'autant plus importantes que les évolutions sont libres et les rythmes rapides. Ceci est particulièrement flagrant pour le galop, où le couple dansant ne cesse de s'introduire avec

⁹³ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 86; Voir aussi Peter Buckman, *op. cit.*, p. 138.

⁹⁴ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 95.

⁹⁵ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 95.

⁹⁶ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 110.

⁹⁷ Buckman, *Let's Dance: Social Ballroom and Folk Dancing*, New York, Penguin Books, 1979, p. 152-153.

vivacité dans le mouvement dansant collectif. De plus, la fermeture *romantique* du couple sur lui-même que l'on associe aisément à la valse, n'est pas valable pour le galop, étant donné que le couple est constamment propulsé en avant, ouvert vers l'extérieur, vers le prochain pas, plutôt qu'enfermé dans une bulle. Ainsi, dans les danses de couple, non seulement le couple ne doit pas être le lieu d'une relation intime, même lorsqu'il est fermé, mais en plus, il doit tenir compte de la collectivité dansante qui reste essentielle, même si cela ne se traduit pas par une interaction directe. Ainsi, la différence entre les danses collectives et les danses de couple est loin d'être aussi radicale qu'on pourrait le penser en termes de sociabilité, puisque chacune a besoin du couple et de la collectivité, même si les proportions sont variables. Reste à vérifier ce qu'il en est en termes d'ambiance collective.

5.2.3 Des danses plus ou moins favorables à l'amusement?

On retient aisément des danses collectives qu'elles ont un aspect ludique et favorisent la participation de tous. Ainsi, Simonne Voyer et Gynette Tremblay disent de la contredanse, qui inclut notamment les *longway* et les cotillons, que: «C'est une danse gaie et légère propre aux plaisirs des danseurs plutôt qu'à celui des spectateurs. Elle constitue un excellent moyen de détente et de divertissement à caractère social.⁹⁸». De fait, le Sir Roger de Coverley est une danse ludique qui permet la participation de tous, quelles que soient leurs habiletés:

«It is customary to conclude the evening with some simple, jovial, spirit-stirring dance, in which all, young and old, slim and obese, may take part. Any *contra danse* (country dance,) answers this purpose; but the prime favorite is Sir Roger de Coverley (or Virginia Reel) which has held its own, in spite of the lapse of time and the mutations of fashion, at the very least since the beginning of the last century..⁹⁹»

Du coup, elle est particulièrement appréciée pour clore les soirées de tout milieu, puisqu'elle clôt les 20 bals sur 33 où elle se retrouve entre 1870 et 1893. De même, le cotillon germanique, incarnation même de la détente, est également pratiqué en fin de soirée¹⁰⁰.

⁹⁸ Simonne Voyer et Gynette Tremblay, *La danse traditionnelle québécoise et sa musique d'accompagnement*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, IQRC, 2001, p. 80.

⁹⁹ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁰⁰ Pierre-Paul Lacas, «Cotillon», *Encyclopedia Universalis*, [CD-Rom], version 11, 2006; Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 99.

Pourtant, il importe de nuancer cette vision de deux façons. D'une part, certaines danses collectives étaient avant tout empreintes de solennité. Et d'autre part, cette réalité est aussi vraie pour les danses de couple, dont les unes sont sérieuses et les autres plus favorables à la détente. Effectivement, comme le note Joannis-Deberne, ni les quadrilles ni la valse ne sont propices au rire¹⁰¹. De fait, certaines danses collectives permettaient surtout aux danseurs de démontrer leurs talents aux spectateurs. Le quadrille des lanciers (ou lancier) en est un bon exemple. Cette danse est d'abord axée sur la démonstration d'un savoir-faire technique, comme l'indique l'auteur du *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion* (1871): «It is more intricate and complicated than the plain quadrille, hence it is essential that those who essay to perform it be especially careful to be quite perfect in the figure –bearing in mind that a single mistake will frequently spoil the entire quadrille.¹⁰²» Le lancier est également l'occasion de démontrer un savoir-faire social, comme l'explique Joannis-Deberne:

Les évolutions au sein du carré des quatre couples étaient caractérisées par la multiplicité des saluts. (...) On a dit plaisamment que le quadrille des lanciers était “une succession de salutations”. C'était une espèce de symbolisation en musique des rapports mondains avec leurs galanteries, leurs visites et leurs saluts. Les danseurs pouvaient y montrer leur grâce et les spectateurs les admirer.¹⁰³

Il s'agit donc avant tout de présenter le danseur sous son meilleur jour, tant d'un point de vue technique que d'un point de vue social. D'ailleurs, cette danse généralement populaire est plus pratiquée dans les grands bals et dans les associations bourgeoises plutôt que chez les particuliers ou dans les bals associés au monde du travail (voir app. F), ce qui semble bien confirmer son rôle de démonstration et de représentation.

D'autre part, ces diverses fonctions se retrouvent également dans les danses de couple. Effectivement, certaines sont avant tout empreintes de rigueur et de technicité. Nous avons déjà noté que la valse est une affaire sérieuse, particulièrement la valse à trois temps à laquelle sont si attachés les *vrais* valseurs. Par ailleurs, les danses de couple sont également capables de favoriser l'amusement ou la détente, même si la dynamique est différente de celle

¹⁰¹ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 95.

¹⁰² *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, *op. cit.*, p. 20-21.

¹⁰³ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 99.

des danses collectives. Nous avons vu que la mazurka possède une certaine dimension ludique, que la relation entre les partenaires tient presque du jeu dans le spanish boston, tandis que le galop, la polka ou le two step sont caractérisés par leur vivacité et leur gaieté. Joannis-Deberne dit de la polka:

Le style était celui de la vivacité et de l'entrain. Il était difficile et peu de mise de rire en dansant la valse ou le quadrille. Le rire allait bien avec la polka. Elle incitait à la gaieté. (...) Elle se répandit comme une traînée de poudre dans tous les niveaux de la société.¹⁰⁴

C'est peut-être là le secret de la polka. Tout en permettant une sociabilité de couple que les danses de société ne permettent pas, elle provoque une bonne humeur collective et contagieuse, tout comme certaines danses collectives. À sa façon, la polka, comme le cotillon, serait cet instant de légèreté et de liberté permises, dans une atmosphère quasiment ludique, bien qu'il s'agisse d'une danse de couple. Ainsi, dans l'un des *Illustrated London News* de 1844, on dira de la polka qu'elle combine «the intimacy of the waltz with the vivacity of the Irish jig.»», ce qui lui valut d'éclipser le galop¹⁰⁵.

Ni les danses collectives ni les danses de couple n'ont donc l'exclusivité des danses ludiques. Il apparaît également que malgré tous les changements que nous avons pu observer dans le répertoire, et la préférence pour les danses collectives ou les danses de couple, il y a un souci d'alterner, ou du moins de respecter un certain équilibre, entre les danses ludiques et les danses sérieuses, qui se dégage comme une constance. Manifestement, les danseurs apprécient autant la détente que la démonstration technique. Cette dynamique semble particulièrement flagrante entre 1899 et 1914, alors que la plupart des programmes ne font qu'alterner la valse sérieuse, démonstrative, et à l'évolution contrôlée, avec le two step aux rythmes gais, aux pas simples, donc, sans grand intérêt démonstratif, et aux évolutions libres. Ainsi, l'engouement pour les danses de couple gaies comme la polka puis le two step, au détriment des danses collectives s'expliquerait d'autant mieux que non seulement elles permettent une intimité relative mais, qu'en plus, elles ne signifient pas pour autant la perte de l'aspect ludique, collectif et gai associé à certaines danses collectives.

¹⁰⁴ Joannis-Deberne, *op. cit.*, p. 95.

¹⁰⁵ Cohen, «Polka», *op. cit.*, vol. 5, p. 222.

Ainsi, il semble bien qu'il ne faille pas exagérer la différence de formes de sociabilité impliquées par les danses collectives et les danses de couple, car chacune à sa façon se fonde sur le couple et sur la collectivité et peut être ludique ou sérieuse. Ainsi, d'un point de vue chronologique, on ne peut pas dire que l'effacement relatif des danses collectives au profit des danses de couple ait un impact profond sur les formes de sociabilité favorables à la collectivité ou au couple ni sur les types d'ambiance.

Les différences concernant l'attitude du couple semblent plutôt apparaître selon les milieux dans lesquels sont pratiqués les danses, milieux bourgeois soumis à l'étiquette, étudiantin ou plus populaire. Du reste, la sociabilité entre les danseurs n'est pas seulement dépendante du type de danse pratiquée, mais aussi d'un code social qui organise les relations entre les danseurs. Pour ce qui est des milieux étudiantins ou plus populaires, le matériel disponible ne nous permet guère de s'avancer. En ce qui concerne les bals bourgeois par contre, la notion de couple y apparaît comme une donnée changeante, qui doit favoriser la sociabilité collective sous la forme d'une multitude de relations duales.

5.3 Le couple dans le bal bourgeois non public: une donnée changeante pour une obligation de sociabilité

Pas plus que les danses collectives, ni même les danses de couple, le bal ne favorise de relations suivies, intimes entre deux personnes, parce que le couple est conçu comme changeant. C'est particulièrement vrai du bal non public bourgeois, où l'admission est contrôlée d'une façon ou d'une autre, où la majorité des participants donc obéissent aux mêmes règles sociales. Le bal est alors avant tout un événement social, qui doit favoriser la multiplicité des interactions. Le couple devient alors un état temporaire, changeant, soumis à l'obligation de sociabilité, et l'étiquette veille au respect de ce principe. Des règles qui concernent notamment le rôle de l'escorte, la variété des partenaires, et l'occupation des temps libres, favorisent une multitude de relations duales et limitent les moments d'intimité. Elles ne semblent pas changer réellement entre 1870 et 1914 (les différences ponctuelles seront indiquées), et sont confirmées dans la pratique lorsque c'est vérifiable.

5.3.1 Une escorte qui n'a pas l'exclusivité

Parmi les éléments de l'étiquette qui obligent à une sociabilité diversifiée et non exclusive, attardons-nous d'abord au fonctionnement du couple tel qu'il arrive au bal. Bien qu'une femme ou une jeune fille ne doive se rendre seule à un bal, son cavalier ne sera pas son partenaire durant toute la soirée, loin de là. Le couple marié est sûrement celui qui est le plus tenu de ne pas s'enfermer sur lui-même, justement à cause de son statut de couple déjà établi, qui donc ne justifie ou ne nécessite aucune intimité en public. Fondamentalement, des gens mariés ne doivent pas danser tous les deux. En 1878, le *Modern Dance Tutor* tolère tout de même le premier quadrille¹⁰⁶, mais en 1907, aucune exception n'est autorisée, du moins lors d'une réunion privée ou d'un bal de société¹⁰⁷. D'ailleurs, la situation de la femme mariée en tant que danseuse semble délicate, car non seulement elle ne peut danser avec son mari, mais en plus, le guide de 1878 précise qu'il serait incorrect de demander une danse à une femme mariée, «without having previously ascertained whether it would be agreeable to him [her husband]¹⁰⁸», ce qui, néanmoins, doit rarement être refusé. Même la façon d'entrer au bal doit être signe d'ouverture. Ainsi, en 1905, Norman précise que: «A husband and wife should never enter a Ballroom arm in arm¹⁰⁹». Le couple marié est donc considéré comme une affaire privée, ce qui d'ailleurs, empêche de considérer l'avènement des danses de couple comme une mise en valeur du couple en tant que relation intime entre deux êtres.

En ce qui concerne les fiancés («engaged together»), l'étiquette fait preuve d'un peu plus de flexibilité, notant surtout qu'ils ne doivent pas danser ensemble trop souvent, ce qui serait considéré de mauvais goût¹¹⁰. Il faut dire que les bals sont une des rares occasions où ils peuvent se retrouver en dehors de la maison parentale. D'ailleurs, cette flexibilité semble confirmée par une petite satire publiée dans le *Star* en 1889:

¹⁰⁶ Davis, *op. cit.*, p. 24.

¹⁰⁷ Sauvalle, *op. cit.*, p. 21.

¹⁰⁸ Davis, *op. cit.*, p. 14.

¹⁰⁹ Norman, *op. cit.*, p. 41.

¹¹⁰ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, *op. cit.*, p. 14.

Terpsichore versus Hymen

She: Oh, Jack Darling, I really think I must break off our engagement.

He: Good Gracious, Flo! Why?

She: Because, dear, if we marry we shan't be able to waltz together, and that would be awful!¹¹¹

Finalement, lorsqu'une jeune fille est accompagnée par un cavalier à l'occasion d'un bal, il ne s'agit pas, ici non plus, de passer la soirée ensemble. En 1907, il est clairement expliqué dans *Mille questions d'étiquette* que la fonction du jeune homme accompagnant une jeune fille à un bal est avant tout de l'amener au bal, de la conduire au salon et de saluer avec elle l'hôtesse, et de la raccompagner ensuite. Durant le bal, la jeune fille est tenue de lui accorder la première danse, mais elle est libre d'accorder les autres à qui elle souhaite. En revanche, si elle manque d'invitations, son escorte se doit de les compléter...¹¹². Bref, si un minimum d'attention doit être accordé au jeune homme, ce dernier a avant tout un rôle de soutien auprès de la jeune fille, et ce couple est loin de rester uni et fermé sur lui-même durant toute la soirée. N'oublions pas que le but d'une sortie au bal pour une débutante est de rencontrer le plus de jeunes gens possibles pour se faire connaître socialement, mais aussi pour rencontrer un éventuel époux. Ainsi, lors des quatorze bals auxquels elle assiste en 1892-1893, Elsie Meighen accorde un total de trois cent vingt-deux danses (en moyenne 23 danses par programme) à quatre-vingt-huit cavaliers différents¹¹³.

5.3.2 Une obligation de varier les partenaires pour une sociabilité à durée limitée

Ce devoir de ne pas danser (ou peu) avec son escorte est renforcé par l'obligation de danser avec des partenaires variés. Tous les manuels s'accordent pour répéter qu'il est inconvenant de demander plusieurs danses à une même partenaire. Cela pourrait dénoter de l'égoïsme chez un cavalier qui choisirait toujours les mêmes danseuses¹¹⁴, ou devenir compromettant si

¹¹¹ *Star*, 23-01-1889.

¹¹² Sauvalle, *op. cit.*, p. 16.

¹¹³ McCord, P018, Fonds Reford Family, Carnets de bals d'Elsie Meighen.

¹¹⁴ Davis, *op. cit.*, p. 14 et 16.

l'on n'est pas fiancé ou que l'on a pas l'intention de le devenir¹¹⁵. Cependant, on peut tout de même s'autoriser quelques danses. En 1871, on autorise jusqu'à quatre danses, si l'on est particulièrement intime¹¹⁶. Ce chiffre tombe à deux en 1878¹¹⁷ et remonte en 1907 à trois¹¹⁸ avec la même personne, sans que cela semble déplacé. Ici, c'est au cavalier qu'il incombe de veiller à ne pas monopoliser le carnet de bal d'une jeune femme. Bien sûr si la danseuse manque souvent de cavaliers, son escorte devra compenser et le nombre de danses passées ensemble peut ainsi augmenter, mais ce n'est guère bon signe... Ainsi, lors d'un bal qui laisse un souvenir magique à Henriette Dessaulles, elle note qu'elle dansa deux fois avec Maurice, son futur mari, et qu'ils étaient ensemble pour le souper¹¹⁹. Bien qu'il soit clairement son favori, le nombre de danses partagées, et dont elle est satisfaite, reste conforme à l'étiquette. De même, si l'on se fie aux carnets de bals d'Elsie Meighen, ces règles semblent respectées, puisqu'elle accorde deux cent dix-neuf des trois cent vingt-deux danses à des cavaliers différents d'un bal à l'autre. Elle accorde deux danses à un même danseur à vingt-sept reprises, trois à huit reprises, quatre danses à quatre reprises, et elle partage deux fois cinq danses avec un même danseur.

Par ailleurs, une danseuse n'est pas censée refuser une invitation, ce qui favorise également le roulement des partenaires. En 1871, on note que refuser une danse parce qu'on est déjà engagée est naturel, mais que c'est plus difficile pour d'autres raisons, qu'il faut alors s'excuser, «and it is in better taste for her not to dance at all in that set¹²⁰». En 1878, être déjà prise est la seule raison acceptable¹²¹. En 1907, on s'accorde plutôt avec la version de 1871, avec plus d'explications:

¹¹⁵ Sauvalle, *op. cit.*, p. 90.

¹¹⁶ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, *op. cit.*, p. 13.

¹¹⁷ Davis, *op. cit.*, p. 18.

¹¹⁸ Sauvalle, *op. cit.*, p. 19 et 90.

¹¹⁹ Fadette [Henriette Dessaulles], *Journal*, 25 juin 1878, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1989, p. 455.

¹²⁰ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, *op. cit.*, p. 13.

¹²¹ Davis, *op. cit.*, p. 24.

Si une dame veut refuser une danse, soit qu'elle n'aime pas le danseur, soit qu'elle ait une autre raison, elle doit formuler quelque sorte d'excuse (...) et après avoir refusé à un monsieur elle ne doit jamais accepter de danser avec un autre. (...) une dame qui refuse de danser parce qu'elle est fatiguée ne doit plus danser du tout, à moins qu'elle n'ait fait remarquer qu'elle désire se reposer pendant une danse seulement. (...) [Un homme qui s'est vu refusé une danse] n'insiste pas, ne prie pas pour une prochaine occasion. Il peut se représenter un peu plus tard et cette fois, à moins de raisons majeures, la dame ne pourra plus le remercier sans risquer de provoquer un froissement parfois gros de conséquences; à moins qu'elle ne déclare ne plus danser.¹²²

Malgré les légères variantes, il est clair qu'il est toujours difficile et délicat de refuser une danse à un cavalier. Lorsque Henriette Dessaulles s'y risque, elle essuie le mécontentement de l'offensé: «l'affreux monsieur Delorme (...) me reprocha de lui avoir refusé deux danses à la dernière soirée et fit encore une détestable allusion aux privilèges d'un de mes amis [Maurice, son futur mari]! Enfin! il fit tant et si bien que je finis par lui dire qu'il était un impertinent (...)»¹²³. Malheureusement pour Monsieur Delorme, ses allusions n'ont pas eu l'effet escompté... Néanmoins, lors d'un bal subséquent au début de février 1878, Henriette Dessaulles est bien obligée de se conformer à l'étiquette:

Avant-hier et hier soir nous avons eu des soirées plates et ennuyeuses, une chez les Delorme, l'autre chez les Sicotte. Je déteste danser avec quelques-uns de ces jeunes gens. Monsieur Delorme me fait l'effet d'un serpent, le bonheur dont je jouis dans ses bras n'est donc pas enviable!

Dans ses bras, je me révolte toute, contre cette idée, et je médite un grand coup d'État, c'est de ne plus danser que les danses carrées et d'éviter, au prix d'un petit sacrifice, car j'aime la valse pour elle-même, d'être tenue par tous ceux qui n'ont qu'à le demander et que je puis si difficilement refuser. Car il n'y a pas de choix à faire: on danse ou non mais dans un salon tous les danseurs sont assurés d'avance d'être acceptés si on est libre.

Et il y en a si peu qui valent réellement bien et qui ne nous froissent pas par leur seule manière de nous prendre la taille!¹²⁴

En fait, ce roulement de partenaires, ce devoir de côtoyer le plus de monde possible, signifie des moments de sociabilité restreints à une ou deux danse(s). Il en va de même pour le temps passé ensemble entre les danses. Après une danse, le couple formé à cette occasion fait face à

¹²² Sauvalle, *op. cit.*, p. 19-20.

¹²³ Fadette, 13 janvier 1878, *op. cit.*, p. 389.

¹²⁴ Fadette, 9 février 1878, *op. cit.*, p. 410.

trois possibilités. D'abord, l'un des deux partenaires est engagé pour la prochaine danse. Le temps de sociabilité se limite alors à la danse passée ensemble, et ne peut se prolonger. La danse elle-même peut tout de même être une occasion de conversation, que l'on recommande discrète mais intéressante¹²⁵. Si les deux partenaires sont libres pendant la danse suivante, le cavalier ayant ramené la danseuse à sa place peut choisir de s'asseoir à ses côtés¹²⁶ et de poursuivre la conversation. Enfin, si le souper est annoncé ou les rafraîchissements ouverts, on peut aussi poursuivre la rencontre. En 1871 et 1878, c'est le dernier cavalier avec qui une jeune femme a dansé qui doit l'accompagner au souper¹²⁷. Par ailleurs, le cavalier doit toujours proposer à sa danseuse de l'emmener prendre un rafraîchissement si elle le souhaite, dès que le buffet est ouvert¹²⁸. Elle doit en retour ne pas le garder trop longtemps pour ne pas lui faire manquer sa prochaine danse, et ne pas accepter si elle ne connaît pas son cavalier¹²⁹. Cette dernière obligation confirme bien que le fait de se rendre aux rafraîchissements ensemble est une occasion de prolonger la discussion, ce qui semble inapproprié avec un inconnu. En 1907, le principe change un peu: on amène sa danseuse au buffet au moment du souper si elle n'est pas venue accompagnée. Sans quoi, ce «privège» revient à son escorte¹³⁰.

5.3.3 Les stratégies possibles: s'approprier l'étiquette pour parvenir à ses fins

Malgré ces règles qui retiennent de toute sociabilité prolongée et surtout d'une intimité trop grande entre deux personnes, il y a toujours des stratégies qui permettent de prolonger le plaisir, lorsqu'on souhaite être en compagnie d'une personne en particulier, et c'est essentiellement à la femme que revient ce pouvoir. Officiellement, l'initiative et le contrôle

¹²⁵ Davis, *op. cit.*, p. 20, *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, *op. cit.*, p. 15.

¹²⁶ Davis, *op. cit.*, p. 15.

¹²⁷ Davis, *op. cit.*, p. 15; *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, *op. cit.*, p. 14.

¹²⁸ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, *op. cit.*, p. 14; Mme M. Sauvalle, *Mille questions d'étiquette*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1907, p. 22.

¹²⁹ *Ten Cent Canadian Ball-Room Companion...*, *op. cit.*, p. 14.

¹³⁰ Sauvalle, *op. cit.*, p. 16 et 22.

de l'interaction reviennent à l'homme, qui établit et clôt le temps de sociabilité en invitant une danseuse puis en la ramenant à sa place, en lui tenant ensuite compagnie, ou non. Exceptionnellement, lors d'un cotillon germanique, c'est à la femme que revient le choix du partenaire. Mais surtout, elle dispose de moyens subtils pour orienter la sociabilité. Par exemple, elle peut s'arranger pour accorder à un partenaire qui l'intéresse une danse suivie d'un creux dans son programme pour pouvoir passer plus de temps avec lui. Accorder la dernière danse avant le souper à un partenaire avec qui on a envie de sociabiliser plus longuement est également une stratégie possible, en tout cas à la fin du XIX^e siècle. Au contraire, en réservant une danse à un cavalier qui lui déplaît entre deux autres danses déjà occupées, elle est sûre qu'elle ne passera pas plus longtemps avec lui que la durée de la danse. De même, «si la conversation languit visiblement, et que le monsieur ne soutient la conversation que par politesse» (et seulement à cette condition), la danseuse peut lui demander de la conduire près d'une amie assise¹³¹.

Le corpus de carnets de bals d'Elsie Meighen est également révélateur d'autres stratégies, particulièrement à l'égard de son futur conjoint, Robert W. Reford. Le tableau 5.7 résume les danses qu'ils partagent.

¹³¹ Sauvalle, *op. cit.*, p. 23.

Tableau 5.7
 Nombre de danses pour lesquelles M. Reford est le cavalier d'Elsie Meighen

Dates des carnets de bal	Danses au programme	Extras	2 ^e position en danse partagée
15-11-1892	1 (jubilee)		
18-11-1892	-	-	-
23-11-1892	1 (polka)		
09-12-1892	1 (Sir Roger)	2 (valse)	
14-12-1892		2 (valse et polka)	
23-12-1892	1 (valse)		
29-12-1892	2 (military, valse)	1 (?)	1 (valse)
1893 (Langhorse House)		1 (valse)	3 (jubilee, valse)
05-01-1893		1	2
08-02-1893	2 (valse, schottische)		
13-02-1893		3 (valse)	1 (jubilee)
14-02-1893		3 (valse, polka, valse)	3 (jubilee, valse, valse)
23-02-1893	2 (lancier, jubilee)	3 (valse)	4 (polka, 2 valse, cotillon)
1893 (Windsor)	-	-	-

M. Reford est le seul des cavaliers de Mlle Meighen à fréquenter douze des quatorze bals auxquels elle participe. Le jeune couple qui ne danse qu'une fois ensemble dans les deux premiers bals se contente ensuite de deux ou trois danses (extras compris), ce qui est conforme à l'étiquette. Seul le dernier bal partagé fait exception, puisqu'ils se permettent de danser cinq fois ensemble. Cela dit, en plus des danses réservées, Elsie Meighen accorde parfois une même danse à deux danseurs. Pour cinq danseurs, elle accorde le privilège d'une seconde partie à une ou deux reprises, dans un seul carnet de bal¹³². M. Reford bénéficie de ce privilège lors de six bals, comme l'indique le tableau ci-dessus. On pourrait croire qu'il s'agit d'un remplacement possible, au cas où le premier danseur se désisterait.

Mais le manuel d'étiquette de 1907 nous donne une autre piste:

Une dame doit avoir grand soin de ne pas accepter deux invitations pour la même danse, à moins que ce ne soit une danse tournante et alors elle peut dire: «J'ai promis la moitié de cette valse, mais je puis vous donner la seconde». Dans ce cas, elle doit faire part à

¹³² Dickson: quatre fois lors du bal du 18-02-1892; W. Vangman et MacDonnell: respectivement une et deux fois lors du bal du 08-02-1893, Angus et Hutchinson: une fois chacun au bal du Windsor en 1893.

son premier danseur de sa seconde invitation, afin de ne pas le froisser en prenant un autre danseur.¹³³

Ces danses partagées peuvent sûrement être vues comme un moyen de satisfaire certains danseurs lorsque le carnet est déjà rempli, mais également comme une façon d'accorder plus de danses à son favori sans manquer à l'étiquette. D'ailleurs, dans les danses accordées à M. Reford et à un autre, Reford est toujours en deuxième position, de sorte que c'est à lui qu'incombe de raccompagner la cavalière à sa place et de lui tenir compagnie jusqu'à la prochaine danse si elle le désire. Tout en respectant les règles de l'étiquette, Mlle Meighen et M. Reford passent ainsi certainement plus de temps que prévu ensemble.

Enfin, certains langages codés comme celui des gants ou de l'éventail permettent d'exprimer discrètement une préférence ou un désagrément. *Mille questions d'étiquette* en 1907 en fournit une description complète. Les gants, selon qu'ils soient portés réunis dans une même main, retirés entièrement ou partiellement, frappés contre le bras, échappés à terre, ou tournicotés, expriment aussi bien oui, non, l'indifférence, la mauvaise humeur, ou encore «suivez-moi dans le jardin ou la pièce à côté», «Je vous aime toujours» et «Prenez garde ou méfiez-vous.». Le langage de l'éventail est encore plus riche. Il peut vouloir dire «Je doute de toi», «Je t'aime beaucoup», «Tu m'es indifférent», «Je t'appartiens», «Je souffre et je t'aime», «Prends garde à mes parents», «Je désirerais te parler», «Je ne sais encore bien si tu me plais», «Je suis impatiente de te voir et aime-moi», «Tu es très vilain», «Je ne cherche pas d'amour», «Tu me plais beaucoup» ou même «Mauvaise augure»¹³⁴. Autant de moyens pour que la jeune fille exprime son intérêt, son amour ou son mécontentement, mais aussi invite un jeune homme à l'approcher ou à la laisser tranquille. Certes, pour être efficaces, ces langages doivent être maîtrisés aussi bien par les hommes que par les femmes, d'autant plus qu'il existe des variantes, notamment pour le langage des gants. Il faut également maîtriser ces codes avec précision. Ainsi, l'éventail tenu fermé le cordon autour du bras droit, il signifie «Je cherche un fiancé», autour du bras gauche: «Je suis fiancée»¹³⁵. Se tromper de bras pour la jeune fille ou d'interprétation pour le jeune homme peut amener à de beaux quiproquos, ou

¹³³ Sauvalle, *op. cit.*, p. 18.

¹³⁴ Sauvalle, *op. cit.*, p. 154-155.

¹³⁵ Sauvalle, *op. cit.*, p. 154.

à des occasions manquées! Ces codes semblent cependant être utilisés à l'occasion, comme l'indique une illustration de 1882, fournie par le *Canadian Illustrated News* dans une page satirique consacrées à la mode (fig. 5.2)¹³⁶. Intitulé «The Anti-adorer», la gravure présente une jeune femme manifestement fatiguée de la conversation que lui tient un homme et met, grand ouvert, son éventail entre leurs visages et détourne la tête, bien qu'elle continue de lui crocher le bras. Le message est on ne peut plus clair.



Figure 5.2 «The Anti-adorer». (Tirée de: *Canadian Illustrated News*, 04-03-1882, p.140.)

¹³⁶ Illustration numérisée à partir de BAnQ, <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/cin/>, consulté le 01-05-2010.

Toute cette étiquette permet de voir que même si les danses de couple prennent le dessus, on ne tombe pas pour autant dans une sociabilité qui ne tiendrait plus compte des autres participants. Bien au contraire, plusieurs règles, manifestement respectées dans les milieux bourgeois, limitent la fermeture d'un couple sur lui-même et toute intimité prolongée durant la soirée. Le couple, conçu comme changeant, éphémère, apparaît comme un moyen de favoriser la sociabilité avec autrui, sous la forme d'une série de relations duales, même s'il existe une certaine flexibilité et quelques moyens de contourner l'étiquette en sachant en jouer. Cependant, cette dynamique prévaut particulièrement pour les bals privés, semi-privés, ou même semi-publics, où les gens appartiennent essentiellement à un même univers social et culturel, où ils se connaissent plus ou moins, directement ou indirectement, et sont assurés de l'attitude des autres participants au bal.

Conclusion

Au cours de ce chapitre, nous avons pu constater que la danse connaît d'importantes transformations. Les danses collectives, encore bien représentées entre 1870 et 1893, sont sérieusement mises à mal entre 1899 et 1914. Mais c'est aussi le cas de la majorité des danses de couple pratiquées au XIX^e siècle. Dans le milieu des associations bourgeoises, la pratique cède à un appauvrissement notoire du répertoire, puisque seules quelques danses réussissent à se faire une petite place dans la programmation des années 1899 à 1914, derrière la valse et le two step qui dominent littéralement. Cette dualité met néanmoins en évidence le maintien de la valse, que nous qualifions de traditionnelle, même s'il s'agit d'une danse de couple, à égalité avec la dernière danse à la mode, preuve que l'ancien n'est pas rejeté, purement et simplement. Le corpus dont nous disposons et sur lequel reposent ces conclusions a cependant certaines limites, et la disparition de certaines de ces danses, aussi bien collectives que de couple, n'est peut-être pas si radicale dans tous les milieux, notamment dans les sphères privées et les associations de travail, à en croire aussi bien certains témoignages que le contenu des manuels de messieurs Norman et Lacasse ou les partitions du *Passe-temps*. Les transformations que connaît le répertoire ne sont donc pas aussi substantielles qu'il y paraît, et l'interaction entre l'ancien et le nouveau conserve une certaine place entre 1870 et 1914, malgré les nombreux bouleversements que connaît l'activité dansante.

En matière de sociabilité, la moindre importance des danses collectives au XX^e siècle ne semble pas avoir un impact si notable. En effet, nous avons tout d'abord pu constater que les danses de couple aussi bien que les danses collectives reposent sur un couple à l'intimité très limitée, qu'elles doivent tenir compte de l'ensemble de l'assemblée, et qu'elles se prêtent aussi bien au sérieux qu'à l'amusement. De plus, dans le bal bourgeois, le couple est conçu comme une donnée changeante et les pratiques que nous avons pu identifier tendent à confirmer l'étiquette.

Les résultats de l'analyse des formes de sociabilité dans un même milieu entre 1870 et 1914 ne laissent pas voir de transformations réelles dans le comportements des danseurs, même si le corpus des danses pratiquées change radicalement, passant des danses collectives aux danses de couple, danses de couple qui, elles-mêmes, sont largement renouvelées durant cette période. Doit-on comprendre que si les formes de sociabilité connaissent des transformations, ce ne serait pas tant à cause de l'évolution du répertoire des danses pratiquées qu'à cause de l'évolution des cadres de pratiques et des milieux? Si nous avons déjà identifié certains changements entre 1870 et 1914, notamment avec le développement des danses d'associations et des danses dans les écoles, la tendance à la commercialisation et la création d'espaces de danse dits publics s'accroît après la Première Guerre mondiale. Les prochains chapitres seront consacrés à l'analyse de ce mouvement, et permettront peut-être de mieux voir dans quelle mesure les formes de sociabilité sont différentes entre les lieux de danses publics et les lieux de danses privés ou semi-privés.